DAVID LEVI

LA MENTE

DI

MICHELANGELO

MILANO
DITTA GAETANO BRIGOLA
DI G. OTTINO E C.

1883

LA MENTE DI MICHELANGELO

DAVID LEVI

LA MENTE

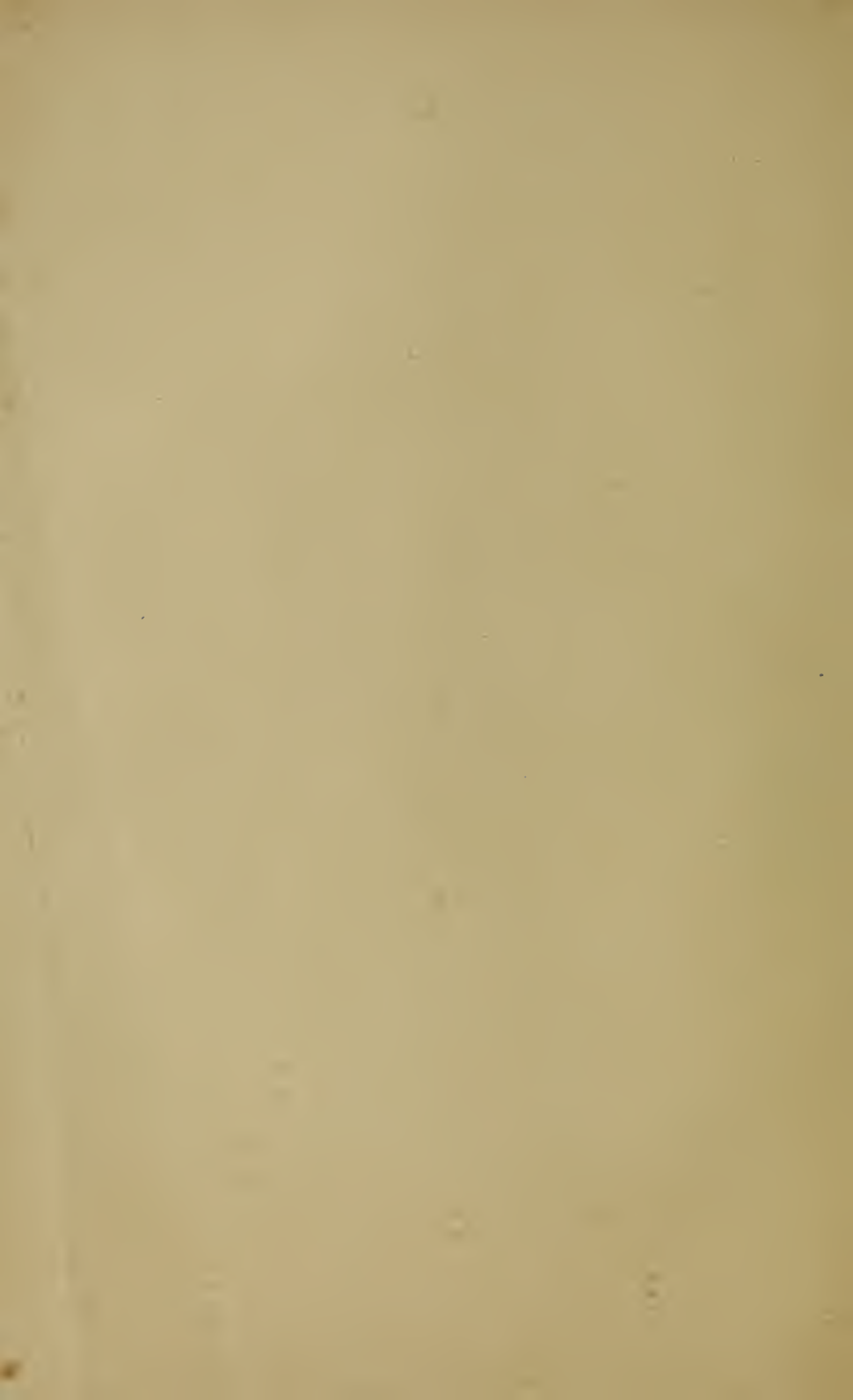
DI

MICHELANGELO

MILANO
DITTA GAETANO BRIGOLA
DI G. OTTINO E C.

1883.

PARTE PRIMA

LA CAPPELLA SISTINA

LA CAPPELLA SISTINA

I.

Quando Michelangelo, dopo un lavoro indefesso di venti mesi, *senza aiuto pure di chi gli macinasse i colori* (1), abbattuti i ponti, scoprì al pubblico i dipinti della vôlta della Sistina, tutta Roma accorse ad ammirare l'opera meravigliosa.

Mancava il ritoccarla coll'azzurro oltremarino a secco, e *con oro in qualche luogo perchè paresse più ricca*. Giulio II voleva che la fornisse. *Bisognerebbe pur ritoccarla d'oro*,

---

(1) Vasari. *Vita di Michelangelo.* — Gaetano Milanesi nelle sue annotazioni al Vasari (Sansoni, editore, Firenze 1881, pag. 177) scrive: Non s'intende come un artista pratico qual era il Vasari abbia potuto scrivere che in venti mesi, ecc. — M. Paride de' Grassi, cameriere segreto di papa Giulio II, nel suo *Diario*, ci dice, che nel 1512 erano tuttavia in piedi i ponti; anzi, che nemmeno alla morte di papa Giulio, avvenuta nel 1513, la cappella era aperta al pubblico. Non sarebbero dunque più nè venti nè ventun mese, ma quattro anni, ne' quali il Buonarroti condusse a fine quella stupenda opera della vôlta della Sistina.

gli disse, « *la sarà povera.* » — *Quei che sono quivi dipinti*, rispose il Buonarroti, *furon poveri anch' essi.* Così, aggiunge il suo diligente biografo Ascanio Condivi, si buttò in burla ed è così rimasta!

Ma la burla, come ogni detto di quel sommo, involgeva un pensiero profondo. I profeti, le sibille, gli esseri umani ad un tempo e divini dipinti nella Sistina erano poveri sì, ma l'oro l'avevano nella mente e nel cuore; gli è tutta una miniera ricca del più prezioso dei metalli ch'essi avevano nel cuore, e che l'artista profuse nei suoi dipinti, e i secoli non cesseranno di sfruttare senza esaurirla.

E i secoli passarono sulla vôlta meravigliosa, ogni età l'ammirò, la meditò, ne scrisse. Ogni classe di persone, ogni razza, ogni popolo vi rinvenne alcuna parte di sè, un riflesso del suo pensiero, un riverbero dell'anima sua; pochi o forse nessuno, ch'io sappia, seppero sinora abbracciarne il vasto e ardito concepimento nel suo complesso, estrarre il metallo prezioso, il tesoro nascosto nelle cavità e nei meandri de' suoi filoni, e produrlo alla luce.

II.

I dipinti Michelangioleschi della Sistina, sono tutto un poema; vasta epopea che ha riscontro con quella Dantesca, e ne è il complemento. Poema sacro esso pure, cui hanno posto mano e cielo e terra, e sul quale si può scolpire, come sul frontale di quello di Dante:

« Giustizia mosse il mio alto fattore. »

E giustizia sociale, un alto concepimento del diritto indi-

viduale e umano, moveva il suo pennello, e ispirava sulla vôlta quasi un epilogo della storia dei popoli, e ne stampava poscia, sopra il muro di fronte, la nuova Apocalisse dell'Universale Giudizio.

Sinora di questo lavoro, in Italia sopratutto, non si ammirò che la forma. L'italiano, artista innamorato delle apparenze e delle esteriorità, rado o mai suole penetrare di una grande opera oltre la corteccia. Indagare il significato, sviscerare il pensiero che alita sotto la forma, non suole o non osa; non suole perchè troppo spesso si pasce o si piace della magia delle forme, e si arresta alle apparenze; non osa, perchè il pensiero fu schiavo della paura, dei pregiudizi e delle violenze dei poteri ecclesiastici e politici, che sinora lo tennero incatenato e schiavo. Avvenne quindi che ognuno si strinse ad ammirare il vasto lavoro ad un punto di veduta particolare. Così l'architetto si arrestò ad ammirare la struttura del claustro marmoreo coronato della robusta cornice architravata, e l'arte mirabile con cui nella parete, interpolata da pilastri sporgenti, movesi come una corona d'insenamenti a guisa di cattedra, e nell'apertura spettrale, seguendo la simmetria dell'aula, l'artista la chiuse ad intervalli simulandovi gettate cinque grandi arcature a botte, nascenti dagli acroteri delle cattedre disegnate. Ne descrisse l'ardita combinazione architettonica, per cui venne lo spazio aereo diviso in nove compartimenti alternatamente uguali, e ammirò quel miracolo di fecondità, per cui in ogni lato nei vani dell'etere, nel vôlto dei grandi archi, nei quadrilateri curvilinei, negli angoli della vôlta, per tutto rifluisce e palpita la vita, e poi nell'intero claustro, negli acroteri, piedestalli, timpani, mensole, gli è un succedersi, scaglionarsi di figure

diverse per forma, per età, per misura, per carattere; tal che il sommo artista sembra aver qui convocati tutti i popoli, le razze, per raffigurarvi i tipi principali che rappresentano il genere umano.

Il pittore poi soleva arrestarsi sbalordito a studiare la perfezione degli scòrti, la stupenda rotondità dei contorni, che accoppiano alla forza tanta leggiadria, grazia e sveltezza, gl'ignudi in cui mostra gli estremi e la perfezione dell'arte, le attitudini bellissime e svariate, la potenza dei lumi e delle ombre, il girare delle linee negli scòrti e nella prospettiva, le difficoltà dell'arte superate, lo spiccato rilievo dei gruppi, delle figure, che imprime alla pittura l'energia scultoria. Tutti poi, gli architetti, i pittori, come il volgo, che visitavano la meravigliosa cappella, ammirando l'espressione delle figure, le movenze, ben si avvedevano, sentivano, che quelle figure innumerevoli erano unite da uno spirito, dominate da un pensiero, da un concetto generale... Ma qual era quel concetto? Quale lo spirito che corre su di loro, e le guida ad un'opera comune, e ne forma la unità?

III.

I teologi dell'epoca ed i critici che si succedettero, non vollero mirare nei soggetti dipinti che la riproduzione dei soggetti biblici e religiosi, già da altri in tanti modi trattati e dipinti, cioè le storie e le leggende bibliche della creazione, del diluvio, la creazione e la caduta dell'uomo, poscia i profeti e le sibille, banditori alle genti della venuta del Messia, e la progenie di Davide in attesa del Redentore.

Per tal guisa questo dipinto non significherebbe che l'annuncio e la genealogia del Salvatore. Ma tal spiegazione non regge, se altri si fa ad esaminare minutamente ne' suoi particolari, come nell'insieme, la vôlta. Infatti molti critici osservavano, come Michelangelo abbia sempre sdegnato, al pari dei genii superiori, di calcare i sentieri già battuti così nella forma come nel pensiero. Egli soleva dire « chi si abitua a seguire altrui, non andrà mai avanti » e cantava:

« Io vo per vie non calpestate e sole. »

Egli aprivasi vie nuove, inesplorate ancora. Come si era creato uno stile proprio, e in esso raggiunse la perfezione, così interpretava in un modo proprio i grandi soggetti religiosi e storici. E i fatti, come i personaggi biblici, gli eroi dell'antico e del nuovo Testamento erano per lui i mezzi, gl'istrumenti per manifestare il suo pensiero; egli ringiovaniva i soggetti antichi, non solo di forme, ma di pensiero; incarnava in loro le idee proprie, come accadde nel David, nel Mosè, nella stessa Pietà, forme nuove corrispondenti alla filosofia e alla nuova fede, alle quali si era sollevata la sua mente.

Inoltre, in questo affollamento di figure, di forme, di simboli che s'addensano sulla vôlta, non rinvieni pure un simbolo, una traccia del Cristianesimo ortodosso e della liturgia cattolica.

Mentre che i teologi ripetono che rappresenta la genealogia del Cristo, la sua glorificazione, non trovi traccia delle storie evangeliche, non un simbolo dei miti della Chiesa Romana. Non S. Giovanni che precede Gesù, non

S. Giuseppe, non Maria, non Gesù bambino, non vestigia del mistero o della leggenda della Passione. Una folla di putti incontri in ogni angolo, ma quale di essi ricorda pure l'aspetto, le movenze di Gesù bambino? Come manca il Bambino, così non ci ritrovi pure un cenno o episodio della vita o della morte di Gesù. Del Cristianesimo ufficiale non un'ombra; vi sfolgoreggia tutto il mondo antico biblico, parte del mondo pagano e del moderno addombrato, epilogato, scolpito; del Cristianesimo, dei suoi fasti, del suo martirologio, nessuna traccia.

Ciò era pur stato osservato dai coetanei. Sino dal secolo quindicesimo si disse che i dipinti della vôlta e del Giudizio contengono alcuni sensi allegorici, che vengono intesi da pochi, e nei nostri tempi quel valente artista e scrittore che fu il Giovanni Duprè, soleva dire, che il giorno di spiegare il concetto riposto nelle opere del Buonarroti non era sorto ancora, e il Dolci nel suo *Dialogo sulla Pittura*, scrive: « Parrebbe che egli avesse imitato quei gran filo-« sofi che nascondevano sotto il velo di poesia, misteri « grandissimi della filosofia umana e divina, affine che « ei non fossero intesi dal volgo.... per che Michelangelo « non vuol che le sue invenzioni vengano intese se non « da pochi e dotti, e non vuol gettare ai porci le mar-« gherite. »

Non è però al volgo che i filosofi e pensatori italiani intendevano celare il loro pensiero, ma erano costretti dalla tristizia dei tempi a velarlo e dissimularlo, per sottrarsi ai sospetti e alle persecuzioni della Curia Romana, e ad abbandonarli all'avvenire.

IV.

E l'avvenire non poteva spiegarlo che alla luce della libertà. Di questa feconda epoca del Risorgimento, all'Italia non venne sinora concesso di studiare che il lato esteriore; letteratura ed arti plastiche; solo in questo ultimo periodo, alla luce delle libertà rivendicate, si cominciò ad indagarne il lato religioso, politico e filosofico, ed è questo tutto un tesoro di idee e di concepimenti che giacque sinora in gran parte obliato (1).

I brevi confini che io mi sono imposto in questo saggio, non mi consentono pur di compendiare questo lavoro filosofico ad un tempo e religioso, che si andò compiendo ora nelle accademie, ora nei sodalizi delle sêtte segrete, ora nella vita pubblica; mi limito ad accennare alcune parti che più si riattaccano al mio soggetto.

Serpeggiavano in Italia, sino dal principio del medio evo, numerose le sêtte religiose, come quelle dei Cattari, dei Patterini, dei Templari. A queste nel secolo decimoquarto e quinto, in sui primordi del Rinascimento, si erano aggiunte le filosofiche. Firenze era divenuta una vasta accademia,

(1) Mi sia concesso fra questi indagatori e scrittori ricordarne due dei più eruditi e coraggiosi; il Villari colla sua stupenda *Vita del Savonarola*, e il suo recente e vasto lavoro sopra Macchiavelli; e il Fiorentino, che va risuscitando col Pomponaccio e col Bruno la libera filosofia italica; a questi vorrei pure aggiungere il nome del mio amico Berti, che mi auguro fosse meno politicante per poter continuare e compiere gli eruditi suoi lavori sui grandi del nostro Rinascimento.

dove si potevano liberamente professare e discutere tutte le dottrine e tutte le opinioni filosofiche e religiose: il Giudaismo, la Cabala, l'Averoismo, il Gnosticismo, il Neoplatonismo, lo Scetticismo, l'Umanismo politeistico, l'Epicureismo, e quanti sistemi possiamo immaginare, avevano in Firenze espositori e difensori (1). Il movimento da Firenze si era diffuso a Bologna, a Padova, a Venezia e a Milano. La stessa Roma aveva le sue accademie segrete religiose e politiche, sino dalla prima metà del XV secolo. Durante il pontificato di Pio II, si era fondata un'accademia platonica di cui erano membri Bartolomeo Plutino, Pomponio Leto, Agostino Campanio ed altri; accademia, che venne in appresso sciolta da Paolo II. Molti dei suoi membri, accusati come paganizzanti, miscredenti, cospiranti a rivendicare la libertà di Roma, furono imprigionati, torturati od uccisi. Però a Firenze, sopratutto ai tempi di Lorenzo il Magnifico, si godeva la maggior libertà; ivi la vita intellettuale si svolgeva orgogliosa in tutte le sue splendide forme, era un rifiorimento filosofico ed artistico che accennava a dare presto o tardi i più rigogliosi frutti, quando non fosse stato soffocato ne' suoi primordi, insieme colle libertà politiche. Quivi convenivano Angelo Poliziano, Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Roberto Salviati, Pico della Mirandola, Mattia Palmeri, Alamanno Rinuccini, il Filelfo ed altri. Gli studi filosofici si confondevano coi religiosi. Si voleva provare le verità del Cristianesimo colle dottrine di Platone;

---

(1) In Firenze, scrive il Villari, quei dotti e l'Italia iniziavano allora una nuova civiltà. Per tutto erano cattedre affollate, università fioritissime, un'attività incredibile di studi, ecc. — *(Vita del Savonarola).*

coi versi di Virgilio e d'Omero erano interpretati Isaia e i Salmi.

Vi si era costituita una specie di scuola o di sêtta, la quale ispirandosi alle dottrine platoniche, alessandrine, non si limitava allo studio dell'antichità, ma tendeva ad esercitare un'azione riformatrice negli ordini religiosi e sociali.

Questa scuola, mentre copiava, traduceva e diffondeva con ardente zelo i codici dell'antichità classica e sacra, mirava a fondare sulle tradizioni antiche, tutto un nuovo sistema filosofico, religioso. Non si arrestava, come la critica moderna, alla fredda disamina dei libri antichi, alla parte archeologica e filologica, ma continuando il pensiero religioso e filosofico dell'antichità, lo contrapponeva agli ordini esistenti, e ne faceva un'arma per combattere la scolastica e la filosofia del medio evo. Era una critica che demoliva, ad un tempo, il medio evo e la sua ortodossia, e cercava nelle antiche civiltà gli elementi per elevare un nuovo edificio religioso e morale. La cattedrale medioevale pareva troppo angusta e tenebrosa alle loro menti.

Sentivano che il gran nemico dell'umanità era il medio evo; conveniva svincolare i popoli dalle sue spire per elevarli ad orizzonti più larghi e sereni. Così Genesto Pletone si riprometteva il trionfo dei numi antichi; Marsilio Ficino intendeva scrivere la sua grande opera sulla *Teologia Platonica* in senso pagano; il Landino vaticinava che prima della fine del secolo avverrebbe una grande mutazione nella religione cristiana. Principi, filosofi, letterati, poeti s'attendevano a prossimi rivolgimenti religiosi, ch'essi preparavano colle opere, colle accademie e gli studi, e tentavano di trascinare in questa tacita cospirazione, persino alcuni dei grandi pontefici del Rinascimento. Però questi innovatori prudenti

e cauti, non combattevano di fronte la Chiesa, anzi ne praticavano i riti e professavano, a parole, obbedienza e devozione, ma dicevano anzi che conveniva studiare nella antichità classica e nei sistemi filosofici di ogni popolo, quanto si accoglieva di bello, di retto e luminoso, per meglio comprendere i dogmi cristiani. Però non si limitavano a studiare le origini del Cristianesimo, nei soli dettati dei Concilii e nei rituali e storie ecclesiastiche, ma risalivano alle fonti primitive della Bibbia, della Cabala, della filosofia alessandrina e dei primi padri della Chiesa, e sopra queste basi pensavano fondare la nuova religione dell'umanità, un nuovo Cristianesimo, e diremo la Chiesa dell'avvenire. Essi avevano iniziato quel lavoro di ricerche e di critiche, che negli ultimi tempi condussero con tanto successo in Germania, in Francia, in Olanda a scrutare le origini del Cristianesimo, studiandole nella filosofia cabalistica alessandrina e nella teologia e nei misteri pagani; interpretavano i dogmi colle occulte dottrine cabalistiche; dichiaravano bensì di volersi attenere fedelmente alle dottrine della Chiesa, ma nel fondo le manomettevano, le scalzavano e sostituivano ad esse un razionalismo critico, un eclettismo religioso. Perocchè, secondo la dottrina loro, le religioni antiche, come la mosaica e la cristiana, avevano un doppio significato, il volgare od allegorico, e il filosofico o recondito; nel significato volgare si discostavano le une dalle altre, nel filosofico si ravvicinavano e si confondevano insieme.

Capo di quella scuola era stato Genesto di Costantinopoli, che per la sua profonda conoscenza di Platone era appellato Genesto Pletone; egli era venuto in Italia al tempo del Concilio di Firenze, convocato da Eugenio IV per la riunione delle chiese greca e latina.

Egli asseriva che, tra pochi anni, il mondo intero abbraccerebbe unanime una sola e medesima religione, la quale non sarebbe nè di Cristo nè di Maometto, ma non diversa dal Paganesimo, e che le prime due religioni dovevano spegnersi; altra ne sorgerebbe, che diffonderebbe su tutto il mondo il vero assoluto. Aveva fondata una società segreta in Oriente a propagare le sue dottrine, che i Greci venuti in Italia avevano trasportato in Firenze e in altre città della penisola.

Il centro di questa società e focolare delle nuove dottrine filosofiche e religiose era Firenze, sì perchè qui più numerosi si raccoglievano i cultori delle lettere greche e latine, come per la libertà di cui si godeva, nonchè pel genio artistico del luogo, che dava forma, vita e calore d'affetto alle nuove dottrine.

Negli scritti di Marsilio Ficino si scorge un continuo sforzo per mettere d'accordo Mosè con Platone, Socrate con Gesù; tenta di riunire in un sistema di *sapiente pietà, di culto divino*, insieme con Mosè, i Profeti, Cristo, Mercurio Trismegisto, Platone, Plotino, Zoroastro, e, come dice argutamente l'egregio Berti, in un notevole studio sopra Pico della Mirandola, « il buon Canonico tenta di far entrare nel « Duomo di Firenze, insieme col Dio Trino dei Cristiani, le « Divinità egizie, caldaiche e greche. » Il Pico portò alla dottrina l'appoggio della sua portentosa erudizione, del suo entusiasmo giovanile, della sua dialettica vigorosa e del suo nome.

Il conte Gioanni Pico fu alla restaurazione della antichità biblica ciò che i Giorgio, Genesto, Marsilio Ficino, Filelfo e altri, alla filosofia alessandrina e platonica. L'Antico Testamento, era nel medio evo un libro appena noto; tutti

ne parlavano, obbedivano ad alcuni de' suoi precetti, ma a pochissimi il libro era noto. Gli eruditi del secolo decimoquinto cominciarono a decifrarne il testo, e la stampa doveva poscia metterlo nelle mani di tutti, e farne la pietra angolare della riforma religiosa. Alle traduzioni latine successero numerose le traduzioni italiane, alle traduzioni si alternavano i nuovi commentari, gli studi sulle antichità ebraiche, sulla Cabala, sulla filosofia rabinica. Tra questi eruditi e filosofi primeggiò Gioanni Pico della Mirandola; leggeva con entusiasmo e fervore quanti codici ebraici gli capitavano nelle mani, insisteva nella necessità dello studio della lingua Ebraica e Caldaica; in essa, egli predicava, trovarsi il fondamento della fede e il significato dei dogmi Cristiani: sotto l'ispirazione dei libri e della filosofia cabalistica, dettò prima l'*Eptaplo* (*De Septiformi sex dierum geneseos enaratione*), che destò immensa ammirazione ed elogi sconfinati. Qui la Genesi veniva interpretata allegoricamente e secondo le tradizioni cabalistiche associate al razionalismo mistico, che era in voga nel secolo XV. Ma la Corte di Roma condannò il libro come eretico, minacciando il *Pico d'esser anche arso e vituperato in eterno.* Il Pico dettò un'apologia del suo libro per difenderlo dalla Curia Romana, ma in essa mentre procura di scolparsi, rincalza di nuovi argomenti le tesi condannate da Roma. Perocchè in essa sostiene e difende la concordanza di tutte le religioni, come dei principali sistemi di Filosofia; enumera e commenda oltre un centinaio d'autori i più disparati fra loro. Anima elevata, cuore generosissimo, egli mira sopratutto a conciliare e a riunire tutti i sistemi religiosi in una sintesi superiore; per cui Ficino, scrivendo a Roberto Salviati e a Gerolamo Renuccini, lo appella non solo il Conte

della Concordia, ma *Duce perchè egli riconcilia i Giudei coi Cristiani, i peripatetici coi platonici, i Greci coi Latini.* Il Pico dettava poscia il trattato *De Ente et Uno*, che dedicò al Poliziano. In esso si fa a dimostrare, che tanto Platone come Aristotile, consentivano nel modo d'intendere il concetto dell'Uno e dell'Essere, fondamento dell'universo; dichiara l'Unità al dissopra dell'Essere, e che l'Uno metafisico è fondamento dell'Uno aritmetico, e, come già aveva sostenuto il Ficino nelle sue opere, l'Ente supremo essere l'Unità, e Dio essere infinito e causa di ogni cosa. Innamorato delle Sacre Scritture le leggeva il giorno e la notte, in esse diceva trovare « una forza celeste, viva, efficace, « che con meraviglioso potere converte gli animi all'amore « divino. »

Capitava in quell'epoca a Firenze il celebre Reuchlino; questi strinse amicizia con Ficino, con Pico, e da questi ellenici ebraizzanti trasse argomento pei suoi libri d'erudizione ebraica, e all'opera che destò sì alto rumore nel mondo religioso e scientifico, *De Verbo Mirifico*, la quale, ispirandosi alla Cabala e al Zoar, si epiloga in questo concetto, che soli gli Ebrei avevano sino allora avuta la conoscenza del nome divino.

In tal modo a Firenze, culla del Rinascimento, come già nell'antica Alessandria, si agitano liberamente i grandi sistemi filosofici dal Pitagorismo all'Aristotelismo, dal Giudaismo, dal Gnosticismo al Politeismo e Cristianesimo, e si tentava di fondere insieme un grande sistema filosofico e religioso.

Firenze contrappose a Roma un nuovo Cattolicismo razionale, a quello soprannaturale e mistico da lei professato; il Cattolicismo della conciliazione e della pace contrapposto

al Cattolicismo della divisione, della persecuzione e dell'odio.

Perocchè la scienza, le lettere erano per questa congrega di sommi, più che uno studio arido e freddo; essa era una religione, una fede; si prostravano innanzi ad Omero, ad Eschilo, a Platone, come a nuovi santi. Il busto di Platone collocato in luogo eminente nell'Accademia Fiorentina era soggetto d'inni e apostrofi; alcuni proposero si chiedesse a Roma di canonizzare il gran filosofo. Festa religiosa era il 20 novembre, giorno in cui nacque e morì. Si adoravano i Mani di Pitagora, come gli ebraizzanti indagavano nei Profeti, nella Cabala, la parola di un Cristianesimo innovato.

Innanzi a questa resurrezione del mondo ellenico e biblico, sembra eclissarsi il mondo evangelico. I tipi così scolpiti e vigorosi dei Profeti e del mondo antico, offuscano quelli sereni e mansueti, ma fiacchi e scoloriti della nuova fede. David, come dice Michelet, tentava più che Gesù, i profeti più dei santi.

V.

È in mezzo a questa atmosfera filosofica ed artistica che crebbe Michelangelo. Accolto nella prima sua età, e ospitato in casa di Lorenzo il Magnifico, destò sino dai primi giorni il più vivo interesse e meraviglia pel suo genio precoce; strinse amicizia con Poliziano, Pico della Mirandola Ficino, e con tutta quella plejade di filosofi e letterati che accorrevano allora a Firenze, e formavano il lustro di Casa Medici; divenne in breve membro dell'Accademia Platonica. Filosofi e poeti ispiravano il soggetto delle sue opere d'arte. I sistemi più contraddicenti, come abbiamo accennato, si

agitavano nel seno delle loro scuole e si cercava conciliarli, stringerli in una sintesi, imprimere loro una forma; ma ciò non era loro dato, sì pel timore della Curia Romana, sempre minacciosa e sospettosa, che già aveva iniziato il processo contro Pico della Mirandola, accusato di eresia, come perchè la nuova fede non aveva tradizioni, radici nel cuore delle moltitudini, nè simboli per parlare ai sensi delle masse. Era ancora il segreto di pochi neofiti. Spetta all'arte nuova concretare l'idea astratta, darle forma, vita, e creare, diremo, il nuovo simbolo. Sarà questo il pensiero dominante, l'intento che si proporrà, durante la sua vita laboriosa, il Buonarroti. Concretare l'idea astratta in simboli, poichè mal poteano essere compresi dai coetanei, e legarli in forme splendide e durature all'avvenire.

Esaminiamo infatti il sommo artista pensatore, nelle opere che venne compiendo; esse riveleranno la fede che, professata nei suoi primi anni, non cessò di nutrire nel suo segreto, e forse ci verrà dato di scoprire *il mistero della filosofia umana e divina*, alla quale esse si ispirano; ed ora, che i tempi sono maturi, svelare al popolo e al volgo quelle *invenzioni*, le quali, al dire dei coetanei, *non voleva che venissero intese se non che da pochi e dotti.*

Indaghiamo al lume della filosofia segreta e palese dell'epoca, quel pensiero che da gran tempo serpeggiava nell'intimo del cuore d'Italia, quel pensiero che Alighieri avvolse, *sotto il velame delli versi strani*, e che Buonarroti scolpì in simboli misteriosi, e presto o tardi dovrà elevarsi a verbo vivente della nazione italiana.

VI.

Il primo lavoro al quale in questa epoca mise mano, è il bassorilievo che rappresenta la battaglia d'Ercole col Centauro. « Il Poliziano, che molto l'amava e conosceva « Michelangelo di spirito elevato, gliene propose il soggetto, « Pico della Mirandola e i Pitagorici gliene dichiararono « parte a parte la favola (1). » L'artista si mise a farla di mezzo rilievo, la condusse con tale ardore che in breve l'ebbe terminata.

Il soggetto di questo lavoro è per sè tutto un programma. Come è noto, Ercole, secondo i Mitografi Alessandrini, significa non solo la forza e le audaci imprese, ma la luce, l'aria pura, la libertà; significa pure la sapienza, Athene, del Dio protettrice e amica; mentre il Centauro, nato dal commercio incestuoso di Isione e d'una nube, raffigura la barbarie, la brutalità, per cui l'uomo è ancora immerso nella bestia. Egli significa ad un tempo la falsa scienza ed il sofismo. Perciò noi, in quella opera, già vediamo adombrato quel concetto che sotto forme diverse, verrà poscia riproducendo, cioè la lotta dell'uomo, dell'eroe e della forza intelligente, contro la forza brutale; della verità, della realtà, contro la finzione che si pasce di vento, la superstizione, il sofisma. Però questo lavoro è già tutto un programma, simbolo e profezia.

L'aveva appena condotto a termine che Lorenzo il Magnifico moriva. In quell'anno stesso Ludovico il Moro

(1) Condivi. *Vita di Michelangelo.*

apriva le porte d'Italia allo straniero e iniziava quel periodo, disastroso all'Italia, d'invasioni, d'oppressione teocratica e imperiale che, con diverse forme e vicende, doveva perdurare oltre tre secoli, e contro cui il popolo italiano, come Ercole contro i Centauri, dovette combattere una battaglia secolare fino all'epoca nostra, per rivendicare la propria libertà contro tutti i Centauri e le Idre congiurate a' suoi danni.

Morto Lorenzo, il Buonarroti, d'indole austera e disdegnosa, mal sopportando le insolenze e le baldorie a cui si abbandonava Pietro, e il suo mal governo, lasciò la casa de' Medici e Firenze. Vi fece ritorno un anno dopo, quando i Medici erano stati cacciati. Frate Savonarola commoveva allora la città, ed esaltava le menti colle sue prediche infocate. Il terribile frate iniziava in Italia una grande riforma, la quale, soffocata nel germe, non potè svolgersi e produrre effetti durevoli, ma che avrebbe potuto infondere nuova forza morale alle nostre popolazioni, rinvigorirne gli spiriti.

Gli umanisti, come Pletone, Marsilio Ficino, Pico, Poliziano, Salviati, iniziavano la riforma filosofica e razionale; ma la filosofia può formare, educare individui, non un popolo. La religione invece, la quale è la filosofia delle masse, può formare un popolo, ed il frate parlando al cuore delle moltitudini con impeto sublime ed entusiasmo di fede, fondandosi sulle tradizioni più pure ed elevate dell'antico e del nuovo Testamento, tentava risuscitare un energico sentimento religioso nelle masse corrotte ed ignoranti, scettiche o superstiziose; egli predicava in pari tempo la riforma nei costumi, negli studi, nelle arti, le quali, divenute quasi un sollazzo, una seduzione, e spesso istrumento di corruzione, intendeva richiamare ad alto ministero, a scopo ci-

vile, mentre poi volle dare un nuovo e disciplinato assetto alla forma governativa, e fondare la Repubblica sulla virtù dei cittadini. La parola del frate, che penetrava nelle coscienze popolari e commoveva i più eletti ingegni, accese di nobile entusiasmo il Buonarroti, che ne divenne ausiliario e seguace; egli tenne sempre in alta venerazione il riformatore durante la lunga sua vita, e ne portava seco gli scritti, che meditò e fece argomento di studi e d'ispirazione. Nel Savonarola sentiva alitare lo spirito dei Profeti antichi; ne vedeva la viva immagine. Egli aperse alla sua giovine mente il concetto religioso morale che domina l'antico Testamento e i Profeti, come l'Accademia Platonica gli aveva rivelato il pensiero classico e greco. Il filosofo si rinfiammava nel concetto religioso; Isaia gli spiegava Platone, la Sibilla Eritrea completava la Delfica. E quasi presentisse in Savonarola il S. Gioanni della Riforma, come lo divenne storicamente, egli prese in quei giorni a scolpire un S. Giovanni, e poscia, quasi a meglio colorire il concetto religioso col politico, immaginava la statua del David.

VII.

Quando prevalse il partito del Savonarola e s'instaurò il nuovo Governo repubblicano, il Consiglio a serbare pubblica memoria della felice mutazione (1598), aveva deliberato di porre nella ringhiera del palazzo della Signoria, il gruppo di Giuditta, già fuso in bronzo dal Donatello, in memoria della cacciata del Duca d'Atene, ma il Buonarroti scolpì il David, acciocchè, soggiunge il Vasari: « siccome « David aveva difeso il suo popolo, e governatolo con giu- « stizia, così chi governava quella città dovesse animosa-

« mente difenderla e giustamente governarla. » Quale ammirazione, anzi entusiasmo, destasse allora quella statua veramente meravigliosa, si può argomentarlo da queste parole del Vasari, che non possiamo trattenerci dal riportare: « questa opera ha tolto il grido a tutte le statue mo-
« derne ed antiche, greche o latine che elle si fossero... con
« tanta natura e bellezza la finì Michelangelo, nè mai più
« si è veduto un posamento si dolce, nè grazia che tal cosa
« pareggi... e certo chi vede questa non deve curarsi di
« vedere altra opera di scoltura fatta ne' nostri tempi o
« negli altri, da qualsiasi artefice (1). »

VIII.

Dante, nel suo poema, suole alternare gli esempi di soggetto biblico coi mitologici, mettendo a riscontro i fatti dell'antichità classica con quelli che si raffrontano nella sacra. Non altrimenti procede nei suoi lavori il Buonarroti, i quali sembrano svolgersi, a chi li esamina nel loro complesso, come un continuato poema, e formano l'unità di pensiero e di intento di questa vita virtuosissima. Alla zuffa di Ercole contro i Centauri, fa riscontro quella di David contro Golia, ambi simboleggiano, sotto forma diversa, un identico concetto.

Durante il primo suo soggiorno a Roma, alterna le statue del Cupido dormente e del Bacco che tiene in mano un

(1) Il collocamento del David fu in Firenze un avvenimento, e pel popolo acquistò l'importanza di una data storica. Si soleva dire nelle scritture, anche in quelle che non riguardano cose d'arte, tanti anni dopo l'erezione del David. Statua che venne considerata come il genio tutelare di Firenze.

grappolo d'uva, col celebre gruppo della Pietà, o col Tondo conservato ora nella Galleria degli Uffizi, che rappresenta dipinta la Vergine colla Sacra famiglia, dipinto che, come da vari scrittori venne notato, mal si saprebbe distinguere se rappresenti un soggetto sacro od uno dell'antichità pagana.

Verso quell'epoca (1503) si era obbligato di scolpire dodici statue degli Apostoli per la chiesa di Santa Maria del Fiore, ne abbozzò una sola, quella di S. Matteo, questa pure non finita, poi smise nè volle saperne altro. Altre quindici statue di santi aveva a lui allogate il cardinale Picolomini, per la sua Cappella di Siena, ma vi rinunziò del pari. Sembra che il suo genio mal si piegasse a ritrarre soggetti di santi e di sante.

Austero e indipendente, nulla poteva fare che non rispondesse alla sua mente, alla sua intima coscienza, o all'idea ond'era dominato. Anzi, verso quell'epoca, al primo e intenso suo ardore per l'arte, vediamo succedere un periodo di noia, di sconforto e spossatezza, quale ad intervalli suole invadere i sommi genii. Essi sentono come la realtà mai corrisponda all'impeto de' loro desideri, e alle loro aspirazioni torni inutile lottare contro le prepotenze prevalenti e le ingiustizie sociali, si sentono sfiduciati, e cadono d'animo sino a che l'urto di nuovi eventi, l'attrito di forti passioni, non destino nel loro cuore la scintilla che scuote e rialza. Egli gettò via mazzuolo e pennelli, si diede alla lettura dei poeti, dei filosofi, degli oratori nostri, e prese a scrivere versi; si chiuse in sè, compreso da quella mestizia che invade gli animi austeri e forti allo spettacolo delle grandi sventure patrie, contro le quali l'individuo sentesi impotente di lottare, e alla vista del vizio e dell'ingiustizia trionfanti. Tristezza questa che fiacca, snerva e vince le anime deboli

e dubbiose, ma finisce per ritemprare di nuove forze gli spiriti gagliardi, i quali sogliono rilevarsi di questo combattimento interno più agguerriti e presti, a compiere opere più eccelse.

E giorni cupi e obbrobriosi volgevano allora per l'Italia. Savonarola, di cui il Buonarroti era divenuto uno degli ammiratori e seguaci, appunto mentre egli terminava in Roma il gruppo della Pietà, per decreto del Papa, era stato arso in piazza della Signoria in Firenze; le sciagure da lui profetate piombavano sulla nostra patria. Gli eserciti Francesi, condotti prima da Carlo VIII, poscia da Luigi XII scorrevano vittoriosi l'Italia, mettevano a ruba la Lombardia, minacciavano le Repubbliche Toscane, si apparecchiavano alla conquista di Napoli. Alessandro VI copriva di turpitudini Roma, suo figlio Cesare atterriva con guerre scellerate, con tradimenti, eccidii, le Romagne e si preparava a far peggio. Svizzeri, Tedeschi, Spagnuoli, Francesi, orde selvaggie si versavano giù da ogni parte delle Alpi, scorrevano la penisola, mettevano a ruba le città e il contado, e quanto non potevano rubare, ardevano. Pareva, che la civiltà rinascente, dovesse spegnersi fra barbarie le più tetre. Re e masnade straniere, ora amici ora divisi e schierati uno contro l'altro, ma pronti ad unirsi e accordarsi per depredare, ardere, schiacciare il popolo, lacerare la nazione, dividerne i brani insanguinati; i signorotti, i vicari pontifici in guerra fra di loro, come i Colonna, gli Orsini intorno a Roma, i Baglioni, i Vitelli, i Malatesta, gli Ordelaffi nelle Romagne e nelle Marche; assassini essi stessi alla loro volta, traditi, trucidati, avvelenati; tradimenti, assassinii perpetrati con freddo calcolo da papi, da figli e nipoti di papi, come da principi e si-

gnorotti; il senso morale pervertito, spento; l'ingannare virtù quando giovava e riesciva, la viltà era colpa quando accoppiata all'astuzia falliva allo scopo. I veleni strumenti di governo, come le frodi di religione e culto. Ed in mezzo a questa ridda sanguinosa e tetra, campeggiare i due grandi perversi, Alessandro Papa e Cesare Borgia.

Tale lo spettacolo che offriva in questo intervallo di tempo l'Italia allo sguardo del pensatore austero e dell'artista disdegnoso. Non è meraviglia se egli sconfortato e stanco, si ritraesse in sè chiuso nel suo pensiero per non sentire, per non vedere. L'individuo, compreso da un gagliardo sentimento della giustizia, a fronte della fatalità del male che trionfa, delle sventure inesorabili che percotono la patria, delle calunnie velenose, delle ire che lo perseguitano, si sente spesso impotente a lottare, ma allora si raccoglie in sè, condensa nel silenzio le forze, aspetta l'istante propizio per prorompere, e colla mano e col pensiero rivendicare gli oltraggi sofferti, e rialzare il sentimento morale che i prepotenti e i tristi avevano offeso e calpestato.

IX.

Moriva intanto il Borgia (1503) e gli succedeva Giulio II della Rovere, anima d'eroe, chiusa e soffocata sotto il peso della pacifica tiara. Uomo di forti e gagliardi propositi, di vasti concepimenti, nato ad opere grandi, fu uno dei pochi capaci di apprezzare degnamente Buonarroti; due personalità poderose destinate a incontrarsi nella vita e degne di comprendersi. Salito appena sul trono pontificio, volle Michelangelo, che aveva allora ventinove anni, presso di sè; sentiva come dal sommo artista poteva venire gloria e

splendore al pontificato. Benchè l'avesse chiamato a Roma colla maggior sollecitudine, sulle prime era dubbioso qual incarico affidargli; poi, come se egli desiderasse di associare il suo nome a quello del grande artista, sino dai primi giorni del suo pontificato, gli commise di disegnare ed elevare in S. Pietro un monumento per la sua sepoltura.

Intendeva egli di erigere il proprio sepolcro, o quello d'Italia che precipitava di nuovo nel servaggio e nella morte? Certo l'artista immaginò tosto un monumento degno dell'Italia e del genio del grande Pontefice.

Questo monumento fu il pensiero che perseguitò e dominò l'intiera sua vita, fu l'incubo del suo genio; si struggeva di condurlo a termine; e la fatalità, le circostanze ne lo allontanavano sempre.

Delle quaranta statue che dovevano ornare l'avello non potè compierne che una, ma quell'una è tutto un monumento; essa non solo rappresenta il genio di Michelangelo, ma compendia tutto un popolo, è il pensiero di molti secoli. È l'estremo dell'idealismo, o diremo della filosofia della storia, petrificato in una divina realtà. È la forza, la virtù inflessibile, l'occhio luminoso e profondo che misura i secoli, domina i popoli e le età; è la Giustizia e la Legge.

Tale è la statua del Mosè, in essa effigiò l'ideale d'un popolo grande, unico nella storia, l'idea d'un pontefice sommo; e in esso versò intera l'anima sua di scultore, di pensatore, di politico e di filosofo.

Il Buonarroti era già corso a Carrara, e si occupava di far estrarre e trasportare masse di marmo per erigere il sepolcro di Giulio II, quando questi mutò consiglio.

Gl'invidiosi del Buonarroti gli susurravano essere tristo presagio, il farsi edificare la sepoltura in vita, e lo persua-

sero che commettesse invece allo scultore di dipingere la vôlta della Sistina; i nemici speravano così di sfatare l'artista, levandolo dalla scoltura dove si scopriva perfetto, e così spingendolo a dipingere a fresco, per non aver sperimento nei colori, facesse opera men lodata ed avesse a riuscire da meno de' suoi emuli.

X.

Infatti, quando fu dal Papa ricercato perchè dipingesse la vôlta, egli ricorse ad ogni mezzo per schermirsene, anzi metteva per ciò innanzi Raffaello. Ma quanto più egli ricusava, tanto più impetuoso il Papa insisteva incalzando. Forse mai accadde che lo Spirito Santo ispirasse così felicemente un papa per affrettare un capo lavoro all'arte e al mondo.

In questo pontefice che sente e comprende il genio, e nell'artista, che temendo di sobbarcarsi all'alta impresa, dubita di sè e delle sue forze, si sente la lotta del genio col proprio destino, che lo trae e finisce per imporsi inoppugnabile alla sua volontà.

È questo il momento psicologico del genio che ne determina il fato. Tale fu per avventura la condizione d'animo di Dante quando pose mano al poema sacro, e che egli stesso volle dipingerci colla mirabile precisione de' suoi versi scultorii; da un lato si strugge d'affrontare l'alta impresa, dall'altro sfiduciato perde la *speranza dell'altezza*, in quest'alternativa come

« . . . . quei che disvuol ciò che volle
« E per novi pensier cangia proposta,
« Sì che dal cominciar tutto si tolle. »

Ma l'imperiosa volontà del sommo pontefice finì per prevalere, e a lui dobbiamo, nel più meraviglioso monumento della pittura moderna, un nuovo *Poema Sacro*.

Egli si mise tosto all'opera con quell'ardore impetuoso con cui soleva affrontare le ardue imprese; si rinchiuse nella cappella, non volle nè compagni nè aiuti. Il Papa aveva ordinato al Bramante di costruirgli il palco, ma essendo incomodo e mal disposto egli lo fece buttare a terra e da quell'eccellente meccanico che era, altro ne costrusse a modo suo (1).

Erano venuti da Firenze a Roma alcuni amici suoi, pittori, per porgergli aiuto « ma veduto le fatiche molto lon-
« tane dal desiderio suo, e non soddisfacendogli, una mat-
« tina si risolvè a gettare a terra ogni cosa che avevano
« fatta, e, richiusosi nella cappella, non vuolle più nemmeno
« aprir loro (2) ».

Non si mostrò più neppure in casa sua, immerso nel lavoro, e ne' suoi pensamenti faceva tutto da sè, preparava le mastiche, macinava i colori, acconciava i ponti; lavorava indefesso il giorno e la notte, e per continuare il lavoro anche nelle ore notturne, erasi fatta una celata di cartone con cui copriva il capo piantandovi in mezzo una candela accesa, la quale rendeva lume dove egli lavorava senza impedimento delle mani. Errava, a guisa di Ciclope, fra le ombre in mezzo al palco; un pezzo di pane che teneva in tasca bastava a sfamarlo; per più mesi si rifiutò di vedere nessuno; per quanto fosse sollecitato da amici, da artisti, da prelati, dallo stesso Pontefice, non

(1) Vasari. *Vita di Michelangelo.*

(2) Idem. *Ibidem.*

volle ammettere nessuno a visitare l'opera. Cominciato il 10 maggio 1508, fu compiuto in meno di venti mesi, il 1° novembre 1509 (1).

XI.

Questo dipinto, come accennammo, è tutto un poema, e come la *Divina Commedia*, esso è il *Poema Sacro* del popolo italiano.

Virgilio, il grande italiano del mondo antico, fu maestro e duce all'Alighieri, Dante del Buonarroti. Come la *Divina Commedia* fu pei molti l'enimma forte, che solo nei nostri tempi trovò l'Edippo che ne schiarì le note oscure e sollevò il velo che copriva i versi strani, così accadde di questo dipinto. — Solo al tempo è dato rimovere il velo che copre la divina nudità del vero.

Al pari dell'Alighieri, il Buonarroti suole mostrare la più alta riverenza per le somme chiavi, mentre fulmina gli atti del papato — che il *mondo attrista*

> « Calcando i buoni e sollevando i pravi; »
> *Inferno*, XIX.

al pari di lui alterna il sacro e il profano, il biblico e il classico, e suole coprire con una cotale vernice d'ortodossia immagini e simboli, che ne sono la critica più arguta e la protesta più energica. E fu ventura che sapesse velare in tal guisa il suo pensiero, altrimenti ci sarebbe dato

(1) Ciò, ripeto, secondo il Vasari: secondo altri vi avrebbe impiegato quattr'anni circa.

di ammirare ancora questo capolavoro dell'arte? Quando la Corte di Roma cominciò a penetrare il significato segreto della terribile *Allegoria Dantesca*, volle próibire la lettura del poema, e il suo nome fu iscritto nel *Catalogo degli eretici* (1), e i Cardinali di Bernardo e del Pogetto, legati apostolici in Lombardia, vollero far disseppellire il cadavere del fiero Ghibellino, e darlo alle fiamme. Ora che sarebbe accaduto dei dipinti della Sistina se la Chiesa avesse potuto penetrare il pensiero ben più ardito che si celàva sotto il velo, e si ravvolgeva sotto forme ortodosse?

G. Domenico Romagnosi agli appunti che da taluno gli venivano fatti pel suo scrivere attorcigliato, confuso e spesso oscuro, soleva rispondere, accennando alla duplice censura politica ed ecclesiastica, la quale sino agli ultimi tempi tarpò le ali all'ingegno italiano « noi in Italia dobbiamo « far i contrabbandieri delle idee. »

E dal Trecento, fino a questa seconda metà del secolo nostro, i pensatori italiani furono costretti a fare i contrabbandieri d'idee, nè poterono oltrepassare le vigilate frontiere del paese, che ravvolgendole in frasi tortuose, oscure, ricorrendo alle allegorie, al gergo, al parlare velato, come dicevano i trecentisti, e parlando per figure e per simboli. Alcuni lampi bastano a gettar luce tra le ombre addensate sotto la selva oscura dei simboli, delle allegorie dei loro poemi, ed a svelarne il pensiero segreto che da secoli serpeggia nella coscienza del popolo italiano.

(1) V. Rossetti. *Amor Platonico*. Commento analitico di Dante. — Lettera di Dante a Can Grande, in cui dichiara che l'opera sua è *polisensa*, cioè di più sensi, l'uno per la *lettera*, l'altro per le cose dalla *lettera* significate.

Omai l'epoca del *dire avvolto* e del parlare oscuro, del gergo esoterico e dell'essoterico, è tramontato in Italia e in Europa. Il sole della libertà risplende dal Campidoglio e penetra entro le penombre e oscurità del Vaticano; nè dogmi nè sètte segrete hanno più misteri per la critica moderna.

Invano i commentatori ortodossi vollero con sbiadite allegorie velare il concetto politico e religioso che informa il poema di Dante; omai dopo i commenti del Foscolo e di Gabriele Rossetti e altri, è facile scoprire sotto il velo del poeta ortodosso, l'eresiarca, il vigoroso riformatore politico e religioso nell'autore della *Monarchia*, del *Convito* e del *Poema Sacro*.

In ogni tempo si sospettò del secreto senso allegorico dei dipinti del Buonarroti, del mistero che nascondevano alcune delle sue figure e simboli; quel mistero è tempo di penetrare e svellarne apertamente il significato; e se la spiegazione

> « sarà molesta
> « Nel primo gusto, vital nutrimento
> « Lascerà poi, quando sarà digesta. »
>
> DANTE, *Par.*, XVII, 132.

XII.

Chi penetri la prima vôlta nella cappella Sistina, e s'arresti a contemplare il soffitto, il primo effetto da cui è invaso, è un senso di sbalordimento, di profondità, di maestà, che ci atterra e ci sgomenta. Noi ci sentiamo sopraffatti da tanta terribilità e grandezza. Ci pare di assistere ad uno

dei grandi spettacoli della natura, quando l'uragano si avventa dal fondo dell'Oceano, sconvolge le onde tempestose, accumula fantasticamente gruppi di nuvole agitate, vaganti per l'orizzonte; o, se vuolsi, esso richiama alla nostra mente alcune delle visioni grandiose di Ezechiele, una nuova *Apocalisse* di S. Giovanni; se non che le immagini michelangiolesche, anzi che larve impalbabili della fantasia, sembrano rizzarsi innanzi ai nostri sguardi, vive, parlanti; noi vediamo, noi tocchiamo esseri umani ad un tempo e sopraumani, fantastici e reali, e la loro voce sembra tuonare dall'altezza di quella vôlta, nel fondo dei nostri pensieri.

Chetata questa prima impressione, vinto il tumulto e la meraviglia destata nell'anima, noi cominciamo ad ammirare in mezzo a tanta varietà di figure e di contrasti, un ordine, un'armonia e un ritmo come all'aspetto di vasta e ordinata mole architettonica; e alla vista di quell'affollamento di figure d'ogni età, d'ogni sesso, d'ogni gente, al mirare quella serie di gruppi così finiti e segregati, ma ad un tempo vincolati e dominati da uno spirito stesso, informati da un pensiero che li agita e congiunge, noi ci domandiamo, che cosa è questo? Quale il pensiero che li commove, quale lo spirito che passa sopra di loro? Sono storia o fantasia? Sono idea o realtà? Ed invero mentre questi dipinti si presentano alla mente come astrazione, idealità, gioco di fantasia, essi ci parlano, si spiegano innanzi ai sensi, quasi come realtà palpabili; è in loro una potenza di attitudini, di posamenti, di muscoli, di scòrti, che li fa vivere, movere, operare. È l'astratto che si fece reale, l'ombra che divenne persona. Pure questo complesso di cose, questo spettacolo che si presenta ai nostri sensi è desso un

passato lontano che l'artista ha evocato dal sepolcro, oppure la divinazione del futuro? È la storia omai tramontata, od un mondo nuovo che dovrà spuntare ancora, maturare nell'età lontane, e che il vate artista profeticamente si leva ad annunciare alle genti?

Sinora si ebbe una facile risposta a questi dubbi, la quale potè quietare la curiosità del volgo, che non va oltre dalle apparenze, ma essa non appagò il pensatore e il critico. Nei nove scompartimenti, si diceva, sono dipinte le scene principali dell'antico Testamento, il Padre Eterno, la Creazione dell'uomo e della donna, il Diluvio Universale, e così via via; quanto agli altri scompartimenti cioè nelle gallerie, nei grandi archi, nelle mensole, negli specchi, nei pedúcci, nelle sedie, ove stanno le figure dei profeti, delle sibille, si diceva, è dipinta la genealogia di Davide, la quale aspetta e prenunzia il Redentore; e quanto al resto, alle altre figure, rispondevano, non sono che accademie, ornati e fantasie! Come il Padre Eterno, riprende il critico, Iddio! ma del Dio cattolico, non vi ha ombra, del suo simbolismo, non traccia. Invece della Trinità noi vediamo un essere immenso, tutto pensiero e forza nella sua unità, che empie di sè gli spazi immensurati. — Il Redentore! ma dove è desso? della sua vita, dei suoi miracoli della sua leggenda, degli apostoli, della sua passione, della sua morte, non vi si scorge il più piccolo vestigio; nelle cento figure che si agitano nella vôlta, non uno dei suoi seguaci, apostoli, adoratori, non una delle donne che ne accompagnarono la vita, e presenti alla passione, alla morte, ne aspettarono la risurrezione; della storia posteriore del Cristianesimo non vestigia. Come mai avrebbe voluto dipingere una Cristalogia senza il Cristo, il Cristianesimo senza uno dei riti,

dei simboli del nuovo Testamento e dei fasti della nuova fede?

Inoltre il Messia avrebbe dovuto recare la promessa salute — *la lunga in terra lagrimata pace* —; pure nella dipinta vôlta, ove volgiamo lo sguardo, tutto è perturbazione, sgomento, sconforto, e spesso disperazione e terrore. Anzichè la sicurtà della fede nella venuta del Cristo, la serena pace che doveva tener dietro alla divina incarnazione, noi vediamo le cento figure dei profeti, delle sibille, dei popoli diversi che compiono la vôlta, dominati tutti da una passione febbrile, commossi come da uno sgomento arcano, quasi fossero in preda al dubbio, a' terrori, e presentissero una catastrofe imminente, e nuovi flagelli dovessero piombare sul genere umano e trascinarlo in un abisso di sventure. Per tutto è un grido d'angoscia, di morte; per tutto la tempesta dell'ira, la desolazione che non ha conforto.

Però qui tutto ci presenta un simbolismo, il quale non solo si stacca da quello liturgico ed officiale, ma ne è quasi la negazione, la protesta. Negli stessi nove compartimenti di soggetto biblico, ci sta innanzi come una nuova creazione, una nuova Genesi, che dell'antico Testamento non serba che qualche apparenza, del nuovo Testamento non trovi vestigia di sorta; come nel metodo, nella forma, nel meccanismo dell'arte, qui tutto è nuovo nel simbolismo, nelle idee, nel pensiero.

A tacere dei profeti e delle sibille noi ci incontriamo ai primi passi, in tre figure titaniche, le quali dominano colla loro potenza tutta la scena. Sono il gruppo di Amano, quello di Giona e quello del Serpente di bronzo. Ora quelle immagini non potrebbero in verun modo attribuirsi alla leggenda di Gesù, attaccarsi alla sua storia o a quelle del

Cristianesimo. Pure in queste tre figure che rappresentano un antico simbolismo metafisico, o diremo, cabalistico, è avvolto il nodo dell'enimma, è riposto il segreto che il pensatore-artista legava ai secoli futuri.

XIII.

Appena scoperta la vôlta venne osservato dagli artisti come dai critici, che il Buonarroti aveva adoprato il massimo studio, posta ogni cura nel dipingere e far spiccare queste tre figure; esaurì in esse l'estremo dell'arte; ed esse, per le mosse, la perfezione delle tinte e degli scorci, per la espressione, per le difficoltà superate, possono annoverarsi fra i più finiti e spiccati capolavori della pittura moderna. La figura d'Amano di scòrto, è straordinariamente condotta. Il tronco che ne regge la persona, il braccio che viene innanzi il corpo abbandonato, la gamba ripiegata convulsivamente, non sono dipinti ma vivi, rilevati e slanciati dal fondo, e la figura, come scrive il Vasari nel suo entusiasmo pel divino artista, *fra le difficili e belle, è bellissima e difficilissima.* Arrogi che pensatamente e con alto intento venne da lui collocata in un angolo della cappella, e sospesa metà in una superficie e metà in un'altra mentre poi a forza di prospettiva appare tutta nel medesimo piano, ed essendo disegnata quasi in profilo, un braccio della croce va indietro e l'altro viene in fuori, sì che pare staccato del muro. Quale fosse la ragione filosofica di tale disposizione si vedrà in appresso, perocchè quel sommo nulla facea per caso, tutto è in questa vôlta calcolato, meditato e simbolico.

Ora continuiamo l'esame delle altre figure che spiccano nei triangoli dei cantoni e alle testate della vôlta.

Nell'altra vela angolare che fa riscontro alla Crocifissione di Amano, vediamo quell'altra meraviglia dell'arte: il Serpente di bronzo. — Tu miri da un lato un affollarsi d'uomini, di donne, di bambini, che guardano affascinati il Serpente, stendono verso lui le mani supplichevoli, una madre che sorregge le braccia prostese della figliuola inferma e cadente supplicando da lui la vita, la salute, la redenzione; per contro dall'altro lato, il Serpente spiccasi dal tronco, si avventa sopra le turbe, spaventate e fuggenti; ravvolge fra le spire tortuose uomini, donne, fanciulli; quale di loro tenta fuggire, quale si schermisce col braccio, quale ravvolto, come Laocoonte, fra le squamme d'un drago immane, combatte e si sforza di svincolarsi, quale smarrita ogni speranza, muore soffocato fra spasimi atroci. Atti diversi di orrore, di pietà, di sgomento chiudono in lontananza il quadro spaventevole.

Terza figura che levasi giganteggiando a capo della vôlta, è quella di Giona liberato dall'Orco, la quale, non è l'ultima, come suole dirsi dai critici, sibbene la prima, che al pari di Amano e del Serpente aprono tutto un ordine di secoli e di simboli.

È questo pure un miracolo d'arte: cediamo la parola al valente Vasari, che si modesto, si accurato e grande diede all'Italia una meravigliosa enciclopedia degli artisti.

« Chi non ammirerà e non resterà smarrito, veggendo
« la terribilità di Jona, ultima figura della cappella, dove
« con la forza dell'arte la vôlta, che per natura viene in-
« nanzi, girata dalla muraglia, sospinta dall'apparenza di
« quella figura, che si piega indietro, apparisce diritta; e

« vinta dall'arte del disegno, ombre e lumi, e pare che ve-
« ramente si pieghi indietro? »

Ben si scorge come il Profeta, dopo dura battaglia, svincolatosi dalle fauci dell'Orco ne balza fuori trionfante, lo sfida col guardo, mentre colla testa eretta e la figura sfolgorante e titanica, sembra dominare tutto il dipinto della vôlta e le pareti della cappella.

XIV.

Queste tre figure, che destarono in ogni tempo l'ammirazione degli artisti, furono sempre mai un mistero, un problema pel critico e pel filosofo.

Infatti, la Crocifissione di Amano, è un fatto isolato della storia biblica; e non si rannoda in verun modo nè alla genealogia di David, nè al mistero e all'epopea della redenzione. La storia di Giona, straniera del pari alle origini del Cristianesimo, fu già considerata da molti Rabini e Padri della Chiesa, più come mero simbolo, anzichè una storia reale; e simbolo del pari è il Serpente di bronzo.

Come mai avrebbe l'artista-pensatore disposto queste tre figure a testa del dipinto, se avesse voluto significare l'origini e i fasti del Cristianesimo? Con quale intento le collocò nella più chiara prospettiva?

Basterebbero queste tre figure, che sono la chiave del dipinto, a provare quanto si appongano al vero le interpretazioni sinora adottate. Cerchiamo dunque in qualche modo nel concetto simbolico e filosofico dell'epoca di penetrare il pensiero che moveva la mano dell'artista.

Chi è, chi raffigura Aman? Aman, secondo i teologi e

cabalisti, rappresenta il genio del male; è l'odio, il rancore, l'invidia, la calunnia, che tenta dilaniare il giusto, e avvolge i popoli delusi e i principi nelle reti dell'inganno. Esso corrisponde forse all'Arimano Persiano, ed in Persia fu scritta la storia di Ester, la cui veritá storica è da alcuni messa in dubbio.

Inoltre Aman è, secondo i mistici ed i gnostici, il falso Cristo, il Cristo dell'errore, della violenza, della perversità, il quale con inganno si è insinuato nel Santuario della Chiesa, e prese il posto del Cristo — verità e giustizia — e la profanò, la deturpò. Sopra di lui, che è il falso Crocifisso, fu fondata la falsa Chiesa, la quale simula il Drago della famosa allegoria dantesca,

> « Che per lo carro su la coda fisse. »
>
> *Purg.*, XXXII.

— *Trasformato così l'edificio santo* — sostituendo il falso Cristo, il Cristo della calunnia e dell'odio a quello della verità e dell'amore, ecco l'artista ci presenta nella vela angolare a sinistra, gli effetti prodotti da questa trasformazione della Chiesa già santa, in perversa. Questa allegoria è identica nel pensiero e nelle immagini a quella di Dante nel 32° del *Purgatorio*, la quale non allude per nessun modo all'eresia, come vogliono i commentatori ortodossi, nè a Filippo il Bello; il concetto dantesco è più vasto e più vero; esso dipinge in ogni verso la trasformazione e la corruzione che mutò la Chiesa santa nella profana; e qui il dipinto imita in tutto il poema dantesco con immagine anche più scolpita. Vi si vede il Drago o la donazione di Costantino, il poter temporale venirne fuori

A sè traendo la coda maligna
Trasse del fondo, e gissen vago vago.
Purg., XXXII.

Il concetto, che nel poeta è rappresentato dal Drago, è qui raffigurato dal Serpente di bronzo. A destra una folla di donne, uomini, fanciulli stendono verso lui le braccia, credendolo il vero Cristo; ma ei si muta nel falso, che si avventa su di loro e ne fa strage. Il serpe della salute diventa il serpe della morte. Il suo Vicario arde Savonarola, avvelena l'Italia, ed il pittore esclama col poeta:

Fatto ha del cimiterio mio cloaca
Del sangue e della puzza...
. . . .
In vesta di pastor lupi rapaci
Si veggion di quassù per tutti i paschi
O difesa di Dio, perchè pur giaci?
Par., XXVII.

Ciò che significa Jona, la cui figura titanica intercede fra Amano e il Serpente di bronzo, lo vedremo in seguito. Intanto continuiamo ad esaminare dietro queste due figure del Serpente e d'Aman, le conseguenze che scaturiranno dalla trasformazione del Cristo o dal falso Crocifisso.

Negli archi, nelle lunette, nei peducci, nei medaglioni e nelle mensole che si svolgono dietro di loro vediamo tutto un popolo di figure, che si seguono con attitudine e abbigliamenti svariati. I critici, soffermandosi appena ad esaminarle, le battezzavano colla facile parola di *Accademie*, *Medaglioni* ed *Ornamenti;* ma, come nel poema dantesco non v'ha un verso che non racchiuda un'idea, così non una figura dipinge e scolpisce il Buonarroti, che non incarni

un significato, un concetto. Tutto è qui simbolo e pensiero; è un pensiero che si continua, si completa, e ci confonde colla sua immensurabile grandezza, e in queste figure, non che decorazioni e *accademie*, egli scolpì simboleggiata in altrettante figure e movenze la storia dei secoli.

L'umanità fu delusa, tradita; si è sostituito il Cristo della calunnia e dell'odio a quello della verità e dell'amore. Però colà vedete dietro Aman crocifisso, re, regine, sacerdoti, che banchettano sul tradimento compiuto; qui il serpe della salute trasformato nel drago velenoso; dietro loro svolgonsi gli effetti del tradimento; l'umanità, che sperava si aprisse l'êra della giustizia, il millenario del regno dei cieli, vede rovesciarsi su lei flagelli e sciagure più atroci; la caduta dell'Impero Romano, l'oscurarsi di ogni civiltà, guerre su guerre, distruzioni, rovine. Quelle vicende di secoli tetri, di furori bestiali, sono raffigurate dalle forme strane, arruffate, sconvolte e atterrite, che si succedono, e aggrappansi negli archi, nelle lunette, negli zoccoli dietro le figure di Amano e del Serpente. Anzi con profondo calcolo egli collocava, come vedemmo, quelle due figure, mezze in una prospettiva, mezze in un'altra, mentre sembrano disposte in un medesimo piano, quasi a significare come la ingiustizia del mondo antico, le violenze, gli errori del Paganesimo, che si dissero interrotti, si sono continuati ancora nei secoli cristiani. È ancora il Paganesimo in cui domina la forza brutale, che si continua nell'età nuova; non è il nuovo ordine che è succeduto all'antico, ma il male perdura e il danno e il servaggio. Egli anzichè ritrarre un'êra di pace e di redenzione, ci presenta con caratteri strazianti quale una scena dell'inferno, i patimenti moderni, le sofferenze, le crudeltà inflitte ai popoli.

Qui vedi dipinta una donna che tiene in mano uno specchio, e vi mira raccapricciando le scene d'orrore che si avvicendano, e s'arretra spaventata; colà un'altra gira nell'arcolaio lo stame della vita e della morte; altra, levato sùl culmine dell'arco lo sguardo immoto e fisso, mira il fiotto della sciagura avanzarsi mugghiando intorno, e invano attende un raggio di salute; questa tiene in mano il cranio del suo figliuolo e ride impazzata;... questi afferra il suo bordone di pellegrino e percorre la terra quasi cercando una patria che gli è negata; per tutto nei mezzotondi, negli spicchi semicircolari si seguono altre figure in atto di chi, affranto dalla fatica e dal cammino, si getta entro una fossa, altri pure cammina sempre sempre instancabile e appena trova una pietra ove riposi il capo; altri geme, si copre il volto per terrore e dispera; per tutto domina una voce che grida sconforto, delusione, pianto ed oppressura! Tuttavolta in ogni parte, in ogni gruppo miri un fanciullo staccarsi, spiccare e agitarsi; ecco qui nasce, là vagisce in fasce, altrove è sollevato sulle braccia della madre, si dibatte, cresce, corre; egli è l'umanità che si rinnova, si rifeconda, si innalza e ci ricorda le parole del profeta: — Nulla è consumato ancora. Spera e attendi; il giorno della redenzione ha da venire, la giustizia matura; Dio e i profeti non hanno mentito!

XV.

E la salute, la redenzione comincia da Giona. È questa la seconda parte del poema simbolico, di cui il Giudizio Universale sarà la terza, abbracciando così tutta la storia moderna e formando come la palingenesi del Cristianesimo.

Giona, dall'artista collocato alla testa della vôlta, è il prototipo di questa seconda parte, come il Cristo, un Cristo trasformato, un Cristo-popolo, sarà l'eroe della terza o del Giudizio.

Giona, nel simbolismo cristiano come nel rabinico, rappresenta l'Umanità che si svincola dalle spire dell'idolatria, dell'errore, o dal ventre del Drago ove stava sepolto; dal fondo degli abissi ove lo sommersero per elevarsi al Dio di verità e di giustizia. E il sommo artista dipinge Giona nel momento in cui con sforzo immane prorompe fuori impetuoso dal ventre dell'Orco, il quale più tenace, si affatica ancora di trattenerlo e addentrarlo nel fianco, e slanciasi dalle tenebre dell'abisso alla luce distesa del cielo aperto. Egli tiene ancora congiunte ambe le braccia, con cui si sgruppò dal mostro; solleva il dito pollice come in atto di proclamare l'unità divina; dietro di lui si leva e spicca la testa di una donna bellissima, composta, serena e forte ad un tempo, donna, che noi vedremo ripetuta in seguito sotto le stesse sembianze nella vôlta, come nella parete del Giudizio, e raffigura la nuova Chiesa e il Cristianesimo futuro.

Dietro Giona, nei vani dei nove compartimenti, si spiegano dipinti i fatti biblici, o il primo periodo dell'umanità liberata dall'incubo dell'idolatria. È questa come una seconda genesi, una nuova creazione, forse ispirata dalle idee mistiche e filosofiche svolte dal suo maestro Pico nell'*Heptaptas* (1).

Nel primo vano della testata di sopra si vede ritta, li-

(1) Pico, *Heptaptas de septi formi sex dierum genesos enaratione.*

brata in aria la figura colossale d'un gigante in sembianza d'uomo, il quale, prostese le braccia in alto, separa la luce dalle tenebre; poi l'Adamo ricreato, e il maligno volto in fuga; la donna, che con atto d'amore, al soffio creatore, levasi umilmente altera e in uno spontaneo impeto d'aspirazione, quasi si prostende e inchina innanzi all'Eterno; e via via negli altri compartimenti alcune scene dell'antico Testamento. Poscia, frapposte ai nove compartimenti sopra le lunette tra pilastro e pilastro, quasi nel secondo cerchio di quella mole architettonica sopra quella turba di angosciati e di sconfortati, posano e stanno a sedere nelle cattedre del claustro i profeti e le sibille. I giganti della Bibbia e della poesia classica, dice Castelar, non sono così alti come questi profeti; sono uomini sì, ma uomini, che portano con sè i dolori e le speranze di tutti i tempi, di tutti i popoli; questi esseri giganteschi, straordinari, che, come immaginarono le varie cosmogonie, sembrano prorompessero fuori dal seno del nostro pianeta appena creato, dominano colle loro pose agitate insieme e maestose tutta la scena, a quel modo che la loro parola si diffonde sopra le età e le governa e guida.

Primo fra questi sta Geremia. Dolore senza conforto siede sulla sua fronte. Invano, sembra dire, fummo redenti, l'ingiustizia regna più sempre sulla terra; è inutile omai lottare, vietata ne è pure la parola, le lagrime sono ristagnate nelle pupille immote, si chiude colla destra la bocca per non tradire il segreto del suo dolore, e la sinistra mano casca abbandonata sulle ginocchia; ma bella e raggiante si leva a tergo la figura della Chiesa futura che vedemmo risplendere dietro Giona. — Spera, sembra dire, non tutto è finito. — Ezechielle si agita impetuoso sul suo

seggio; l'ingiustizia dunque regnerà eterna sulla faccia della terra? La dirittura non sarà mai che trionfi? I figli sono dunque risponsabili delle colpe paterne (1).. Se la giustizia esiste, perchè il giusto è sempre perseguitato e soccombe? Questo il problema che va scrutando nell'ampio volume che tiene nelle mani convulse; e un fanciullo, che scuote colle mani una face, sta sulle mosse e sembra dire: « All'avvenire la risposta. » E il fanciullo oltrepassando il profeta Joel arriva alla sibilla Eritrea. Già la lampada della speranza sta per ispegnersi innanzi alla divina profetessa stanca di leggere e d'aspettare; la notte cade e s'addensa intorno ad essa, la fede vien manco, il fanciullo o l'umanità che si rinnovella, passa, riaccende la lampada che continua a splendere e rompe le ombre della notte; e nei due angoli più vicini all'Eritrea, dove si confondono le due vele, che fanno riscontro a quelle, che alla testa dell'entrata rappresentano il falso Cristo e la delusione del Serpente di bronzo, ecco due composizioni, le quali aprono l'epoca della redenzione vera. Da un lato miri David, che uccide il Gigante; dall'altro Giuditta, che rappresenta la *Giudea*, la quale tronca il capo ad Oloferne ed all'idolatria; l'uno simboleggiante la libertà politica, la indipendenza nazionale dal giogo straniero, l'altra la vittoria del pensiero e della coscienza liberati dal mito, o dall'idolatria; da essi si iniziò la nuova palingenesi religiosa e sociale.

Zaccaria, il quale nell'altra estremità della vôlta fa riscontro a Giona, medita, assorto nella lettura d'un libro, il

---

(1) V. Ezechielle. Cap. xviii.

disegno, la mole e struttura del nuovo tempio che dovrà elevarsi; due fanciulli da tergo, si chinano a leggere, a notare e pendono dalle sue parole. Nel mezzo arco di sotto a destra un vecchio, coperto il capo del berretto frigio: — Va, dice al fanciullo, l'ora tua è venuta, è l'ora d'operare! — A sinistra un altro vecchio, solleva il fanciullo sulle braccia e sembra dire — al fine sei nato, a te spetta aprire i giorni della libertà e della giustizia. — In mezzo alle due sibille, la Delfica e la Cumea, quella sempre giovane e bellissima, questa austera, pensierosa, solcato il volto da rughe profonde, sorge ispirato, Isaia. Per tal modo sempre si afferma il concetto della conciliazione dei popoli, lo spirito umanitario, universale del secolo decimosesto, il pensiero del Rinascimento, che pone alla stessa altezza i profeti e le sibille messe a canto a loro, annunziatrici delle stesse verità; Isaia, la Delfica, la Cumea, ossiano la Grecia, l'Italia, la Giudea, congiunte in un pensiero che, rappresentando l'umanità, innalzano lo stesso cantico di speranze al cielo. E il profeta d'Israel, levando il braccio, vaticina ai secoli i giorni di libertà, di fratellanza e pace. Ma quei giorni son lontani ancora. Qui vedi negli spicchi sopra le ogive dei mezzi archi, uno schiavo africano incatenato; disotto Aza, la quale, cinto il capo dal turbante siriaco, rappresentante la Giudea, ovvero l'umanità esule, oppressa, abbandonate le braccia, sta distesa sul sepolcro tra il vecchio padre e il fanciullo, e guarda, e geme, ed aspetta. A fianco siede Daniele, il cui nome significa Giustizia o *Giustizia di Dio*, che, alta la fronte, irti e agitati i capelli, come dal turbine della profezia che passa, scrive e scrive; ha già pieno un volume, che il puttino regge sul capo; pure il Profeta continua a scrivere e notare... Che cosa

scrive? Raccoglie le parole dei secoli? o ne segna sul libro il giudizio? Sotto di lui, negli spicchi semicircolari, un'altra figura nota anche essa e scrive; un' altra volge nell'arcolaio rapido il filo dell'età, e una figura cupa, avvolta nella tonaca orientale, affila nel silenzio il coltello nascosto, quasi attendesse il giorno della vendetta e del giudizio universale. Perocchè il giudizio universale deve precedere l'ordine morale che ha da sorgere; conviene spazzare il terreno dalle tristi macerie d'un passato ingannevole e funesto, per aprire poscia il nuovo tempio della verità, della fratellanza e della pace.

XVI.

E trent'anni erano corsi dal dì, in cui terminò i dipinti della vôlta a quello in cui pose mano al grande affresco del Giudizio Universale (dal 1507 al 1533-34). Egli aveva veduto in questo intervallo di tempo, tutto un edificio scosso dalle fondamenta crollare, e sorgere un nuovo ordine di cose e trasformarsi religioni, istituzioni e popoli. Quanto egli aveva amato, idoleggiato da giovane, si era corrotto, pervertito, ed egli doveva assistere alla sua rovina e pronunziarne il giudizio. Mentre in Europa tutto tendeva a rinnovellarsi di leggi, di costumi, di religione, l'Italia ripiombava nelle tenebri del servaggio, e, uscita appena dalla notte del medio evo, quando cominciava a salutare il crepuscolo del Rinascimento, re, imperatori, pontefici, popoli, tutti cospiranti a' suoi danni, si gettavano su di lei, la facevano a brani, schiacciavano le libertà de' suoi Comuni, l'indipendenza de' suoi Stati, il rinnovamento, le riforme della Chiesa, e la risospingevano in un servaggio più cupo dell'antico, più tetro del medio evo.

Egli vide l'Italia percorsa, depredata, lacerata da orde straniere; già opulente per industrie, per ricchezze, grande per intelligenze e per arti, ma al solito fiacca, debole, corrotta da una civiltà precoce e imbelle; divisa e lacerata da piccole invidie e ire insane, essa cade facile preda delle compatte nazionalità, che sotto le forti monarchie s'andavano ordinando in Europa; eserciti stranieri scendevano d'oltre Alpi a dividere le sue spoglie; essa divenne il campo di battaglia aperto alle ire, alle gelosie, alle ambizioni della Francia, della Spagna, della Germania e dell'Austria, aperta alla ingordigia di tutti i conquistatori stranieri, a tutti soggetta e preda.

Michelangelo vide il pontefice da lui più pregiato e amato, Giulio II, portare il colpo mortale a Venezia colla lega di Cambray; vide poscia, col pretesto o il vanto di voler liberare l'Italia dagli stranieri, gettarla preda ai Tedeschi, ai Francesi, agli Spagnuoli, agli Svizzeri; vide altri pontefici parricidi aizzare principi e predoni stranieri contro la sua patria, Firenze espugnata, disertata e schiava, e cadere a mano a mano con lei le Repubbliche di Siena e delle Romagne; mirò con orrore il sacco spaventevole di Brescia, di Vicenza, di Milano, di Prato e infine quello di Roma, e Clemente VII incoronando a Bologna Carlo V stringere e intrecciare la spada col triregno, e consacrare per secoli la servitù d'Italia. Vide per contro la riforma religiosa presentita, annunziata dal suo maestro Savonarola, nascere, crescere e prorompere impetuosa nella Germania, scuotere la Scandinavia, la Svizzera e l'Inghilterra, e svellere metà d'Europa dal grembo della Chiesa di Roma; le guerre politiche rese più feroci dalle passioni religiose. Mentre che i popoli cristiani si lacerano tra loro l'Islamismo si

avanza, Solimano percorre saccheggiando l'Ungheria, e minaccia Vienna, e, colle sue scorrerie, getta lo spavento su Napoli, sulle isole e sulle coste italiane.

Allo spirito riformatore, che commoveva l'Europa, rispondevano le molte sette antipapali, che mai si erano potuto domare in Italia, e alle scuole filosofiche venivano ad aggiungersi le sette di riforme religiose, i Paterini, i Sociniani od Unitari, i Luterani. La Corte di Roma, appoggiata dalla Spagna, dai piccoli principî, dal braccio secolare, sguinzagliava sulle terre e città italiane branchi d'assassini, di delatori, di sgherri. Le carceri riboccavano di sospetti d'eresia; si vuotavano per alimentare le fiamme dei roghi, ove ardevano filosofi ed eretici. Il dominio, che non poteva sostenersi colla ragione e colla fede, veniva puntellandosi sulla punta della spada, imponendosi coi terrori, col ferro e coi roghi.

Tutto ciò sentiva, mirava e notava il Buonarroti. Educato alle dottrine dei filosofi, discepolo del Savonarola, sentiva nel fondo del cuore la riforma religiosa e morale, suprema salute d'Italia, la quale dalla superstizione, dalla falsità, dall'errore, era caduta nella corruttela e da questa precipitava nel servaggio e nella rovina. Sdegnoso, chiuso in sè, egli non poteva favellare, nè aprire il suo pensiero. Quel cumulo di sciagure piombate sulla patria, quei vituperi, quelle codardie, quei delitti, avevano condensata nel fondo dell'anima sua fiera e disdegnosa, una tempesta di dolori, di ire, di passioni gagliarde e feconde, e quel disdegno, quelle passioni a lungo rinchiuse e soffocate nel profondo del cuore, ei versò coll'impeto del suo grande animo nel sublime dipinto del Giudizio Universale.

XVII.

La vôlta della cappella Sistina fu appellata un presentimento: qui dipinse un nuovo mondo messiaco, invano a lungo atteso, e quale, dopo i profeti, avevano idoleggiato e annunziato i Gioachim da Flora, i Giovanni di Parma, i Renuccini, i seguaci dell'*Evangelo Eterno*, nunzi di un nuovo Cristianesimo. Nel Giudizio universale segna la sentenza e la condanna del falso Cristianesimo, e il preludio della catastrofe e della sua caduta.

Conveniva loro sfolgorare la falsità, il sofisma, l'ipocrisia, spazzare la terra dalle loro immonde macerie, per aprire i tempi della nuova religione evangelica, o meglio per rifecondare e condurre a maturanza quei germi ricchi e feraci, che l'antica racchiudeva ancora nel seno, e che non poterono andar del tutto dispersi e spegnersi. Giovinetto, aveva il Buonarroti scolpita la battaglia di Ercole contro i Centauri; vecchio, saprà suscitare un Ercole più santo, evocare un Apollo più sfolgorante che sorge a giudicare i vivi e i morti, e lo effigia terribile là nel Vaticano, per pronunciarne innanzi ai secoli l'alto giudizio.

Il Giudizio Universale fu terminato e scoperto il 25 dicembre 1541, il giorno di Natale, ed era un nuovo Cristo infatti che, non in un villaggio umile ed ignoto, ma in Roma, ma nella capitale del mondo cattolico, veniva alla luce del giorno. E questo Cristo gigantesco, che si vede là campeggiare nel vasto affresco, è già un Cristo trasformato, quale non era mai stato nè concepito, nè veduto, e quale non altri che quell'anima invitta di Buonarroti avrebbe potuto immaginare, accogliere e imprimere. In quella folla di put-

tini, che egli aveva sparsi e dipinti nella vôlta, più non vediamo traccia del buon bambino Gesù. Essi non sono flosci, leziosi e slavati, ma vigorosi, audaci, riboccanti di vita; sono tutti membruti, ora frementi di inquietudine, ora in un violento riposo e avidi del pari d'azione; tutti sono come usciti da uno stampo; ed ormai quei bambini e quegli adolescenti sono cresciuti, sono uomini, divennero giganti, e li miri effigiati e raccolti nel nuovo Cristo. Qui non più traccia del Gesù mansueto, umile, sereno della liturgia, non più i tratti nazareni idoleggiati dalla Chiesa Greca o Latina, non più le forme raggianti e placide che ritrassero i Giotto, i Gian Bellino, i Perugino; egli ti presenta l'energia d'un Giove irato o d'Ercole che abbatte il Centauro; ha la nobile fierezza dell'Apollo del Belvedere, che scende a saettare il Serpente; ha la terribilità di Mosè che spezza le tavole della legge. Egli ha vedute le violenze dei forti, mirò le turpitudini, le ingiustizie, le frodi degli ipocriti che tradiscono la fede, ha ascoltato e raccolto i gemiti, le querimonie de' deboli, le proteste degli oppressi. I clamori de' popoli e degli individui torturati nelle prigioni, conculcati, arsi su roghi, salirono sino a lui; egli si solleva nella sua forza, egli riparatore, egli scudo, egli giudice. È il nume antico proclamato dalla legge, vaticinato dai profeti, atteso dai derelitti e dai miseri; il suo nome è Giustizia (1).

(1) Tra i molti errori e le menzogne che si sono diffuse intorno a Jeova o il *Divino* idoleggiato dagli Ebrei, suole ripetersi che esso sia il Dio dell'odio, della vendetta, e però fu contrapposto a Satana, ed ora, con errore piu stolto, fu confuso con Satana. Jeova, nel suo significato filosofico e metafisico, vuol dire l'*Essere assoluto,* fondamento del tutto; in questa voce è contenuto tutto lo spazio, tutto il

Tutto, dice Tertulliano, matura nei secoli, anche la Giustizia; e quel gigante che miriamo sopra la vôlta tra Joel ed Ezechielle, posato sopra un cesto di frutta ancora acerbe, è la Giustizia che si matura nei secoli, si nutre nelle ansie, si fortifica nei tormenti dei popoli, e poi s'innalza possente, come il Cristo, a chiamare a giudizio inesorabile pontefici, e imperatori, popoli e plebi.

Egli si leva in forma colossale in mezzo al dipinto; sembra col capo attingere ai cieli, e la terra gli è sgabello ai piedi; i capelli abbandonati ai venti, il fronte accigliato, maestosamente severo, l'una mano levata in atto di maledire, l'altra in atto di chi respinge con orrore colui che gli si vede primo presentarsi innanzi, tutto in lui è severità, forza ed ira. Dietro a lui siede, e quasi si nasconde, la Madonna. Quanto mutata dalla Vergine delle liturgie, la Regina dei cieli; quanto diversa dalle Madonne ingenue, serene di Giotto, di frate Angelico e delle formosissime di Raffaello! Non più di *sol vestita*, non più cinta la fronte della divina aureola, non più come la cantò nel suo lirismo il poeta moderno, *terribil come — oste schierata in campo;* ma smarrita, ma paurosa e dimessa e ravvolta nel suo manto, quasi nascosto il volto dietro il figlio, essa non appare più che donna. Il tempo della grazia mite, obbliosa, fiacca, è tramontato. Troppo a lungo quest'Italia molle e snervata

tempo; nel significato morale significa l'*Equazione*, la *Giustizia*. Ecco i termini mirabili di grandezza e di precisione coi quali il Dio Ebreo è definito nella Genesi stessa dal legislatore: — Dio è verità senza iniquità, Egli è giustizia e dirittura. « Dei perfecta sunt opera, et omnes viæ eius judicia: Deus fidelis, et absque nulla iniquitate, justus et rectus. » DEUT. XXXII, 4.

immolò alla grazia la giustizia; sagrificò la legge ad una pietà morbosa, funesta e colpevole; la verità alle seduzioni di una bellezza fallace e alle finzioni; l'antica e maschia virtù agli incanti della grazia, affascinata sempre e soggetta alle sirene umane e divine. Quel fascino è tempo di spezzarlo, l'ora è sorta della luce aperta, della verità proclamata sopra i tetti, della Giustizia, che, impassibile innanzi alle lusinghe della bellezza, come alle minaccie dei grandi e agli urli delle turbe tumultuanti, colpisce del pari grandi e plebei, pontefici, operai, popoli o principi.

Dopo il Cristo, l'altra figura che campeggia, e rilevata sembra staccarsi e presentarsi innanzi agli spettatori, è san Pietro; è in atto di avanzarsi e presentarsi al Cristo per essere giudicato. Queste due figure sono tutta una rivelazione, terribile rivelazione che domina il gran poema e ne spiega il pensiero. Ecco il Cristo accigliato, sdegnoso, in atto di fulminare; poi colà il suo vicario, che turbato in volto, sospettoso e peritante si fa innanzi, e con un'umiltà infinta e sospettoso gli porge le sacre chiavi, che il Cristo respinge con orrore. Intorno a loro vedi affollarsi tutta una turba di persone diverse, vera accozzaglia, come dice un critico, di esseri umani, che quel grande aveva dipinti interamente ignudi, come la verità vuol essere, e che i prelati fecero imbrattare o velare come l' ipocrisia; tutti questi hanno forme erculee, figure volgari, atti paurosi, supplichevoli, smarriti, ignobili; qual regge le tenaglie, quale il maglio, il coltello, la sega, quale altro strumento di tortura e supplizio; si volea ravvisare in questi gruppi i santi o i morti per la fede, i quali fanno sfoggio degli istrumenti con cui subirono il martirio; ma chi ben mira le figure strane, sconvolte, i volti volgari di questi santi, è costretto a

chiedersi se cotesti sono santi o reprobi, martiri o carnefici. Non sarebbero, per avventura, essi, i frati, gl'inquisitori, gli aguzzini, che per tanti anni hanno condannato, torturato, arso gli eretici, i pensatori, che superano in numero, in virtù e spasimi patiti i santi del calendario? E questa figura lunga, nerboruta, che quasi in rilievo si fa innanzi a tutti, e che colle gambe larghe sembra a cavalcione di una nube, ai piedi del Cristo, sarebbe invero san Bartolomeo, o non piuttosto uno dei frati inquisitori scemi e fanatici, una specie di Torquemada, cui il pittore volle stimmatizzare? E quell'involto che tiene in mano, anzi che la sua pelle sparuta e svelta, non sarebbe la larva con cui celava le opere ree, o la maschera dell'impostura?

A meglio chiarire il suo pensiero, egli tratteggiò a destra di questo gruppo di gente, che altri battezzò per santi, scene terribili, oscene, feroci. Aveva suscitato gran scandalo, appena scoperta, l'immagine di santa Caterina, nuda, stretta voluttuosamente fra le braccia di non so qual santo. Altre scene si seguono confusamente, che denotano più che la pietà, il terrore, l'ira, lo smarrimento, ma lo spettatore si arresta sopratutto su quel terribile gruppo dipinto sotto questi martiri o carnefici. Sotto i piedi di san Pietro vedi alcuni demoni, che agguantano un reprobo col capo arrovesciato in giù, sotto quel fascio di vesti e di carni umane, e giù lungo i fianchi gli cadono penzoloni le chiavi, che più sopra san Pietro presentava a Cristo, il che par significare il giudizio pronunziato ed eseguito; e infatti si scoprono qua e là altri religiosi e religiose, cui demoni dai ceffi spaventevoli, afferrano colle branche e con forconi; essi lottano invano, e tentano districarsi dalle ferree mani, agitandosi e springando le piante, mentre che due donne bel-

lissime, colle braccia in alto, in atto di percuotere, li spingono, li urgono, li precipitano giù nell'averno; e queste donne, se ben miri, hanno forme eguali a quelle dipinte dietro Giona, e di altre medaglie della vôlta, e che raffigurano la Chiesa futura. Sotto questi gruppi si seguono i rei dannati per peccati capitali, che rovinano nell'inferno dove li accompagna colla barca *Caron demonio*, in atto *di battere qualunque s'adagia;* nel mezzo poi si apre l'antro d'Averno, come dai Ghibellini era appellato il Vaticano. Anzi, a meglio spiegare il concetto riposto, l'artista entro quell'antro cacciò il noto messer Biagio, custode del Vaticano. Un demone si china verso di lui, gli susurra all'orecchio una parola: non sarebbe per avventura il segreto del Buonarroti?

L'antro, il gruppo degli angeli librati nell'aria, come tra i due mondi, il celestiale e l'infernale, e che tengono aperto il volume dei destini dei popoli e degl'individui, servono di transazione al lato destro del Cristo, a sinistra dello spettatore ove succede la risurrezione dei beati.

Qual varietà di scena si offre allora allo sguardo! Mentre a sinistra nel complesso era una confusione, un affollamento di persone dal guardo obliquo, pauroso, dalle mosse tortuose come di reprobi e d'ipocriti, qui tutto spira grazia, serenità, bellezza ineffabile e leggiadria. Sono figure tratteggiate con forza e grazia infinita, che sciogliendosi dal sonno della morte si innalzano a vita eterna.

Sembianze di donne, di fanciulli, di pensatori, che nella vôlta abbiamo veduti accasciati sotto al pondo dei loro dolori, seduti sul sasso, affranti, e nei quali molti secoli di patimenti e d'oltraggi non valsero a scuotere la fede nel giusto e nel vero, ora, rigenerati da questa fede, risorgono,

e sono come da forze arcane tirati nel cielo. Qui una madre bellissima solleva la figliuola, che si avvince intorno al suo cinto, e seco l'innalza ai beati; colà un bambino stende le braccia alla madre, lo sposo alla sposa; altrove una monaca getta ad altri la catena del Rosario, la fede semplice e popolana, e a lei si rannodano altre suore; è l'infanzia del cuore che ricomincia la vita. Qui un gruppo di sposi librati nello spazio, soli e intrecciate le braccia l'uno coll'altro, si sollevano come attratti per virtù d'amore. Più sotto vedi gruppi diversi, ora ischeletriti, ora già rivestiti di carni, appoggiati sui gomiti, svincolarsi dalla tomba contratti, portentosi di ossa, di muscoli, di tendini, di cui consta la macchina umana, nei quali trionfa l'arte reale e ideale, tal che la materia s'eleva e diviene spirito. Così alcuni, che agli atti, al volto diresti pensatori, scienziati, torturati o costretti al silenzio nella vita, rimovono il coperchio della tomba, si levano in piedi, e attendono impavidi il giudizio, o si elevano al cielo e salutano l'aurora della nuova fede, il sole della verità, mentre una folla di uomini, di fanciulli, di donne, non d'altro rivestiti che dalla loro innocenza, per virtù spontanea, si librano insieme in alto, e reggendosi l'un l'altro per mano, intrecciano la catena degli esseri, e rappresentano la concordia delle razze diverse, la serie dei secoli ora compenetrati della giustizia divina, e del pari rigenerati.

Superiormente si spiegano due campi semicircolari, formate dalle masse della vôlta, e rappresentano la parte celestiale della vasta epopea.

Vi si vedono staccarsi falangi di angioli, di santi, che portano gl'istrumenti della passione. Qui pure il simbolismo è diverso dal liturgico, qui pure il nuovo Cristianesimo

crea il nuovo simbolismo. Gli angeli più non portano le ali ufficiali, più non presentano gli aspetti molli, sfiaccolati, svenevoli; li miri fieri, virili, sono persone, non fantasmi, sono uomini e realtà, non finzioni. Portano la croce, che vacilla loro in mano, sta per cadere, e tentano invano sostenere e reggere in piedi. Nell'altro compartimento la colonna, già quasi rovesciata, sta per precipitare loro sul capo, una donna ne è quasi schiacciata, mentre altra donna, in sembianza di quella già dipinta presso Giona, tenta risollevarla, simboleggiando la nuova Chiesa, che succede alla Chiesa caduta.

In ogni parte, chi sappia penetrare il significato simbolico di questa Apocalisse italica, può scoprire il concetto riposto dell'antico domma che tramonta e cade, del nuovo che si leva e trionfa; la religione della grazia, della morbosa scuola delle restrizioni mentali, della falsa pietà, che cede il passo a quella della legge, della giustizia, delle maschie virtù; il culto dei rancori, degli antagonismi, degli odii sostituito dal fecondo concetto, della conciliazione e dell'amore; la legge sostituita al privilegio; la realtà forte, virile, alle finzioni, all'idealismo snervante, all'ipocrisia; la sicurezza all'equivoco, al sofisma; la verità al mito; alla fede cieca, un sentimento religioso più alto, la scienza.

XVIII.

La scienza fu l'ultima parola del sommo artista. La vôlta, le pareti della Sistina rappresentano in certo modo il Purgatorio e l'Inferno del suo poema sacro, la Basilica ne sarà il Paradiso. Nella sua prima giovinezza, la forma in cui impresse il suo pensiero fu la scoltura; poscia lo

svolse in modo più preciso e largo colla pittura, nelle pagine degli affreschi; ora, attempato, finisce collo stamparlo in forme architettoniche nelle pareti, nella cupola, nell'immenso edificio di S. Pietro.

Quest'immensa Basilica rappresenta e compendia in sè la storia del Rinascimento italiano, e in parte dell'epoca moderna. Tutti i sommi artisti avevano messo mano al vasto edifizio; fu il lavoro non mai scontinuato del secolo decimoquinto e sesto. Si successero nell'opera Bramante, Raffaello, Baldassare Peruzzi, frate Giocondo, Antonio di Sangallo. Avvenne che questi morì nel 1546; onde, mancato chi guidasse i lavori della fabbrica, « furono varii i pareri, » scrive il Vasari « a chi dovessero darli. » Finalmente credo che Sua Santità, ispirata da Dio, « si risolvè di mandare per Michelangelo. » Questi sulle prime ricusò, come quando gli si commise di dipingere la vôlta, dubitò di sè, si ritrasse dicendo che l'architettura non era l'arte sua; finalmente ai preghi e alla volontà imperiosa del Pontefice gli fu forza cedere, ed entrò in quell'impresa.

Tutti i suoi biografi narrano le insidie tese al sommo artista dagli invidiosi e dai tristi, mentre attendeva a dirigere il grande lavoro; i conflitti sostenuti contro la setta Sangallesca, le calunnie e intrighi, che amareggiarono la sua vecchiezza, e per contro, la forza d'animo, la pertinacia e l'abnegazione da lui spiegata per tener fronte a' suoi nemici, e il disinteresse col quale quest'uomo non volle accettare compenso di sorta, dicendo che egli lavorava per amor di Dio e dell'arte. Noi ci limiteremo a studiare il pensiero a cui s'ispirava l'opera sua, e che riuscì a stampare nel tempio meraviglioso.

L'idea, che si proponeva imprimere, è la stessa che mo-

veva il suo pennello dipingendo la Sistina; qui la pittura diviene architettura, assume forma più precisa e gagliarda, permanendo nel fondo identica. Egli si propone ancora di uscire dal medio evo, dal confuso, dal contorto, dall'artificiale e dal falso, per aspirare alla semplicità, alla realtà, alla verità; lasciare le assurdità del mito, l'oscuro del favoloso, l'indeterminato del soprannaturale, per fondare sulla natura e sulle sue leggi eterne; sprigionarsi, come il simbolico Giona da lui effigiato, dalle spire dell'Orco, svellersi dal fondo del pelago tenebroso, per cercare la libertà, la verità in sè, ed elevarsi alla pienezza della luce.

Questo concetto, come verremo dimostrando, non è parto della nostra fantasia, ma ci viene chiarito ed esposto dall'artista stesso. Il disegno della fabbrica, quale fu ideato dal Sangallo, era una mescolanza di stile gotico e di romano; egli aveva sprecato già somme enormi, consumati quarant'anni di lavoro, e l'edifizio riusciva confuso, stentato, oscuro, con proporzioni meschine. « Il Sangallo aveva con-
« dotta la fabbrica cieca di lumi, aveva di fuori troppi or-
« dini di colonne, le une sopra le altre, e con tanti risalti
« e aguglie e tritume di membra, che teneva più dell'opera
« tedesca, che del buon modo antico, e della vaga e bella
« maniera moderna. » Michelangelo invece ideò di condurla
« con minor spesa ad un tempo e con più maestà, gran-
« dezza, facilità e maggior disegno d'ordine, bellezza e co-
« modità. » In queste parole del discepolo si compendia il pensiero del maestro. Il gotico, sotto quell'apparenza di sveltezza e leggerezza che presentano le sue guglie, gli archi a sesto acuto, la vaghezza dei lavori cesellati e dei contorni, è stentato, impacciato, pesante; la Cattedrale è oscura, cupa, come l'età che l'edificava. La fabbrica si pre-

senta come una fitta foresta di colonne, di angoli acuti, che s' intrecciano colle vôlte; è un insieme di tritume di membra aggiunte l' une all'altre, ricinte da una moltitudine di minuti ornamenti, di fronzoli, di civetterie, che si riproducono all'infinito; fragile qual' è, e priva di saldezza, si regge come sulle stampelle per opera di contrafforti, spuntoni, ferri nascosti e dissimulati nel muro.

Specchio del sistema teologico dal quale emergeva, che non aveva sicurezza, consistenza in sè, nè fondava sopra solida base. Anzi che su principî scientifici e sulle proporzioni geometriche, si fondava sul numero mistico del tre e del sette, che si ripetono all' infinito.

Perocchè la Chiesa, al pari della Teologia, doveva edificarsi sopra i numeri tre e sette, e al pari del domma, anzi che sulle teorie della ragione e le leggi eterne della natura e della scienza, poggiare sopra un insieme di pratiche, di finzioni, di teorie fantastiche, di tradizioni erronee e imposte colla simulazione e colla violenza. Però, come il sistema ortodosso ha bisogno di tutto un apparato esteriore di forze, d' un esercito di prelati, di frati, di inquisitori, di milizie ecclesiastiche e del braccio secolare per imporsi alla ragione umana e conservare l' impero, così l'edifizio gotico e medioevale composto qual'è di minuterie e fronzoli, di rappezzature, che si ripetono sempre, ha un continuo bisogno di custodi, di riparatori, di medici, i quali vigilino sopra l' infermo debole e pericolante; si sostiene con contrafforti, con chiavi palesi o mascherate, e per poco si lasci in abbandono, l'edificio vacilla, si sfascia, si sgretola pietra a pietra.

L' Italia si levò prima a combattere questa architettura mistica, tenebrosa, stantia del medio evo. I grandi edifizii

dell'antichità romana, i quali sembrano emergere dal fondo del suolo, gettati in un sol pezzo, e saldi al pari delle nostre alpi, sfidano i secoli, porsero il primo modello della nuova architettura. Mancava il genio pratico, ardito, capace di comprenderli, d'imitarli e d'imprimere loro il concetto religioso e cristiano. Questo genio sorse col sommo Bruneleschi, il quale, dopo lunghe e faticose battaglie sostenute contro gli oscurantisti dell'epoca, colla cupola del Duomo in Firenze gettò la prima pietra angolare del Rinascimento. Egli prese le mosse dalla prospettiva, dalla meccanica per riescire alla costruzione, che imitò la regolarità delle leggi celesti e l'eternità delle leggi meccaniche che reggono il mondo. Iniziò per tal modo la feconda riforma, la quale non era in fondo che lo studio della natura e delle sue leggi per riverberarle nell'arte. Buonarroti la compì e ne suggellò il pensiero, là nel grande centro dell'ortodossia cattolica, culla e centro dell'arte moderna, in Roma.

XIX.

Riformatore, pensatore, come artista sommo, egli aveva coscienza chiara e piena dell'opera che stava per compiere. Infatti egli stesso ne chiarisce e spiega il pensiero con parole precise in una notevole lettera, che dirigeva ad un amico nei giorni in cui stava per mettere mano ai lavori, sulle traccie di Bramante, « *valente nell'architettura quanto ogni altro, che sia stato dagli antichi in qua.* » Egli intendeva di elevare una fabbrica « *non piena di confusione, ma chiara, luminosa, isolata a torno,* » non come ha fatto il Sangallo « *che si è discostato dalla verità, e toglie tutti i lumi alla pianta di Bramante, ma per sè non ha ancor*

lume nessuno, tanti nascondigli tra di sopra e dissotto scuri, che fanno comodità grande ad infinite ribalderie. » In altri termini, colà dove il Sangallo e la sua maniera avevano portate le tenebri insidiose, egli intende recare la luce, la serenità; a quell'affastellamento di ordini diversi, di architettura mistica, intende sostituire un'architettura semplice, grandiosa, che s'ispirava alla romanità e al genio italico antico, disegnando le grandi linee, e si basava sul calcolo, sulla scienza, sulle leggi eterne della natura. Queste idee egli seppe imprimere, non solo nel marmo ma nell'edifizio tutto, il quale, secondo il suo concetto, doveva riescire il più omogeneo, uno, armonioso, che sia stato immaginato, ed elevarsi in Roma siccome tempio dei templi, e cattedrale del genere umano.

Tale lo ideava, lo idoleggiava nella gran mente il Buonarroti, e tale lo disegnava; ma i suoi disegni furono in appresso manomessi e adulterati. La reazione cattolica, che tenne dietro ai grandi Papi del Rinascimento, incoraggiò ed ottenne un'arte che ben corrispondeva a quel feroce e barocco sistema teologico, il quale mirava a prolungare le confuse e paurose tenebríe del medio evo, mentre già invadevano la terra i fulgòri dell'età moderna, e fu visto prodursi un mostro ibrido che teneva di tutti i sistemi, senza averne uno, e ne nacque il barocco. La Basilica Vaticana fu sopraccaricata di ornamenti, di fronzoli, di larghe cornici, di pilastri, di ricchi dipinti, di tutto quanto potesse parlare ai sensi, abbagliare la vista, smarrire e snervare il pensiero (1).

(1) Noi avevamo già scritte queste pagine quando ci cadde sotto gli occhi un notevole articolo sulla Basilica dell'insigne prof. Barzelotti, che corrisponde perfettamente alle nostre idee: « vi è uno sforzo inge-

L'accessorio divenne principale, mentre che secondo il concetto di Michelangelo, le scolture, le pitture, gli ornati, non dovevano figurare a capriccio, ma quali elementi architettonici, concorrere a costituire l'armonia, a crescere decoro al suo tempio. Nulla doveva sorgere a distrarre l'occhio, fuorviare la mente dall'abbracciare il complesso colossale. Ispirandosi alla Bibbia, e compreso da quel severo sentimento religioso, che mosse già la sua mano a ritrarre i profeti, a scolpire l'ispirata sembianza del Mosè, egli intendeva di sollevare il tempio al Dio del Pensiero, imprimendo e traducendo con ben altro genio e con arte più ingegnosa, in forma architettonica più pura e regolare, quel *Vacuo sublime* che, secondo la forte e precisa espressione di Tacito, arrestò meravigliato Pompeo sulla soglia del Santissimo in Gerusalemme. Quel vacuo sublime, che aderge la mente dal vario all'unità, dall'augusto e caduco della terra alla infinitudine dell'eterno.

Pure, malgrado le alterazioni recate al suo disegno, il concetto michelangiolesco domina ancora sovrano nella grande Basilica, e la riempie di sè. Infatto la parte essenziale del tempio, la cupola ed il suo ordinamento così esterno come interno, ritrae la vastità del suo pensiero, ci empie di una soave e sublime meraviglia, non già per il soverchio degli ornati, ma per la sua semplicità, l'arditezza con cui si slancia nello spazio, in mezzo a quella leggiadra armonia delle forme, e alla purezza, ed al sapiente accordo delle

« gnoso che accumula, moltiplica i ripieghi; mancando il sostanziale, « cioè lo spirito, il sentimento, si cerca l'efficacia nell'arte particolar- « mente nella quantità, nel lusso, più che nella qualità, ecc., ecc. » (Vedi *Nuova Antologia*, luglio 1882).

linee; la vôlta che spazia così vasta e leggiera accoppia l'unità e la semplicità alla maestà più grandiosa. Tutto porge immagine di sterminata grandezza, la quale, anzi che soverchiare i sensi, parla al pensiero, lo soffolce, lo aiuta quasi per moto istintivo, spontaneo, a sollevarsi e poggiare sempre più in alto; è il vero *Excelsior*, che scolpito in una massa architettonica, favella allo spirito, e grida alle generazioni che si avanzano: *sempre in alto.*

A questo effetto cospirano le cupole laterali, le quali coronano, come serti minori, la vasta superficie. Esse si levano a guisa di templi isolati, che accrescono maestà alla grande cupola centrale. La quale, mentre è un vero miracolo di calcolo e d'arte, incarna un alto concetto filosofico e religioso. Esso è il Panteon antico sovrapposto come a coronare il tempio moderno. Sono tutti i Numi, i concepimenti religiosi e parziali del mondo antico, che accolti con armonioso accordo nel nuovo tempio, sembrano convocati qui alla contemplazione del Dio infinito, che di sè empie l'universo.

A nessuno dei coetanei fu dato di mirare la gran cupola terminata, solo il Buonarroti la vedeva elevarsi grandeggiante innanzi allo sguardo, quasi a chiudere l'epoca dei cieli angusti, che si curvano come a serrare entro a breve confine il globo, ed aprire ai posteri spazi più luminosi, orizzonti sempre più vasti, in cui navigano, come in un mare di luce, miriadi di mondi viventi.

L'artista aveva in quel tempio, nella sublime cupola, effigiato il simbolo; non tardarono dopo di lui, quasi nuovi profeti, i Kepler, i Copernico, i Giordano Bruno, Galileo, Newton a determinarne le leggi, e su di essa deve forse l'avvenire fondare la religione della scienza, il domma di tutti i popoli.

PARTE SECONDA

L'UOMO

IL FIGLIO E IL CITTADINO

L'UOMO

IL FIGLIO E IL CITTADINO

I.

A comprendere la mente del Buonarroti, non conviene limitarsi a considerare soltanto l'artista e le sue opere, ma vuolsi studiare l'uomo. L'uomo nella vita domestica e cittadina spiega l'artista; questo irraggia di viva luce l'uomo. Vittoria Colonna, con quella intuizione, che le donne d'alto cuore sogliono avere nel comprendere e definire l'uomo grande, diceva che la vita di Michelangelo era una, sempre uguale a sè stessa in ogni atto, in ogni periodo della sua vita, e che in lui era da pregiarsi, anche più delle opere, il carattere.

E a dir vero, dote singolare che distingue e privilegia l'uomo sommo, è il giusto equilibrio d'ogni facoltà, le quali, pur svolgendosi nella loro pienezza si contemperano ed armonizzano per modo, che sembrano sempre mosse da uno stesso spirito, rette, in ogni circostanza, da un pensiero dominante; virtù questa che quasi mai si riscontra anche in taluni uomini grandissimi.

Infatto, in alcuni, come in quel genio sovrano che fu Torquato Tasso, soverchia l'immaginazione, il sentimento, a scapito della ragione; in altri, come nell'Ariosto, soverchia ed eccede la fantasia; in altri, una cotal sensualità volgare, o sentimentalismo morboso; in altri, il calcolo, l'ambizione, l'egoismo, e nei tempi moderni la tendenza al paradosso, all'affettato pessimismo, o la vanità che cela la vacuità del pensiero e la fiacchezza dell'indole. V'ha alcunchè di discorde, di balzano, che per eccesso o per difetto rompe la rettitudine, l'armonia di una vita. Michelangelo invece, come Dante, Shakespeare, Galileo Galilei, Goëte, Humboldt, ed altri pochissimi, sono tali personalità, in cui ogni attitudine, ogni facoltà si bilancia per modo, che concorre a costituirne un tipo, e fonderle in una possente e compatta individualità. Esse sono sempre uguali a sè stesse; s'innalzano e spiccano come l'Apollo del Belvedere e la statua di Sofocle, del Pensieroso, salde, alte, in sè secure, sopra il loro piedestallo; sia che tu li contempli di fronte, di profilo, sia nel torso, nel fianco, in ogni loro particolarità, tu sei costretto ad esclamare: bello! perfetto!

Tale apparve il Buonarroti ai coetanei, e lo appellarono il Divino; però, a meglio comprenderne la mente, conviene pur penetrarne il cuore, seguirlo in alcune vicende della vita, studiare insieme coll'artista sommo e col pensatore, il figlio, il fratello nella vita domestica, il cittadino nelle battaglie politiche, fra le tempeste e vicende della patria, il suo cuore d'amante nel fuoco delle passioni, e per tal modo si verrà forse a comprendere e afferrare nella sua interezza l'uomo.

Il che tenteremo di fare a larghi tratti in questo studio, il quale sulle prime non doveva essere che una introdu-

zione ad un lavoro poetico, ma che in seguito prese più larghe proporzioni a mano che ci sentivamo più e più attratti e affascinati da questa figura simpatica e colossale, la quale, anche più della Dantesca, deve levarsi e grandeggiare come modello di virtù, di dignitosa indipendenza, di nobile disdegno, di volontà tenace, di operosità instancabile e di grandezza, ad un'Italia, la quale voglia sorgere a dignità di nazione maschia, rispettata e libera.

II.

Studiamo prima l'uomo nella vita domestica, poi nella cittadina. E qui, per quant'è possibile, cediamo la parola allo stesso Michelangelo, il quale spesso, anche parlando o scrivendo, scolpisce. Numerose lettere sue furono pubblicate in questi ultimi tempi, sia dal Grimm nell'erudita sua biografia tedesca, sia dal diligente Aurelio Gotti nell'occasione dell'anniversario, sia da Cesare Guasti nel volume in cui con tanto amore ne raccolse e ne chiosò le rime. Noi ci limiteremo a spigolarne alcuni brani, che meglio possano rilevare il carattere dell'artista.

In quell'età corruttissima di costumi, in cui la coscienza individuale era eclissata e pervertita, la dissolutezza era virtù, l'inganno vanto, l'amore tradimento, seduzione e libidine sfrenata, e ognuno, chiuso nel suo egoismo, viveva per sè solo, i vincoli di famiglia, sopratutto fra gli artisti, erano rilassati e sciolti (1). Michelangelo, che pur viveva

(1) Sui costumi degli artisti ci limitiamo a ricordare la sregolata vita del Lippi, che era pur monaco carmelitano; alcune lettere di Sebastiano del Piombo, in cui narra quando si fece frate; la vita del Cellini, ecc.

solo, per lo più lungi da' suoi, fu un' eccezione. Egli anche lontano è affettuoso, austero e illibato, e porta sempre il padre, i fratelli in cima d'ogni suo pensiero; egli alla famiglia consacra le sue fatiche e la sua esistenza. « Io voglio « che voi stiate certo, egli scrive al padre (1), che tutte le « fatiche che io ho sempre durate non sono state manco « per voi che per me medesimo, e quello che ho compiuto, « perchè sia vostro; e mentre voi vivete... con quelle en-« trate e con quello che vi darò io, voi vivrete come un « signore. » E in altra lettera: « Attendete a vivere, o piut-« tosto lasciate andare la roba che patire disagi, che io vi « ho più caro vivo e povero, che, morto voi, io arei tutto « l'oro del mondo... » E scrive al fratello Giovansimone, di cui aveva a lagnarsi per il suo procedere poco rispettoso verso il suo genitore: « Io ho provato già più anni sono « con buone parole e buoni fatti, di ridurti al vivere bene « e in pace col tuo padre e con noi altri; e tu peggiori « tuttavia. » E poi con quanta delicatezza e semplicità soggiunge: « Io non ti dico che tu sei un tristo, ma tu sei in « modo che non piaci più nè a me, nè agli altri... Ora io « sono certo che tu non sei mio fratello, come gli altri, « perchè se lo fossi, tu non minacceresti mio padre, anzi, « sei una bestia... Sappi che chi vede minacciare, o dare al « padre suo è tenuto a mettere la vita, e basta... » E poi nel poscritto: « Io non posso fare che non ti scriva ancora « due versi, e questo è, che son ito da dodici anni in qua « tapinando per tutta Italia, sopportando ogni vergogna, « patito ogni stento, lacerato il mio corpo in ogni fatica, « messa la vita propria a mille pericoli solo per aiutar la

(1) Lettere di Michelangelo, agosto 1508.

« casa mia, ed ora che io ho cominciato a rilevarla un « poco, tu solo voglia esser quello che scompigli e rovesci « in un'ora quel che ho fatto in tanti anni, e con tante « fatiche. Al corpo di Cristo, che non sarà vero! Che io « sono per scompigliare diecimila tuoi pari quand'ei biso- « gnerà. Or sia savio, e non tentare chi ha altra pas- « sione! (1) »

Un altro fratello, Gismondo, pare voglia venire a Roma appunto nei giorni in cui egli stava dipingendo la vôlta; egli incarica Buonarroti padre di trattenerlo dal recarvisi: « Perchè non lo posso aiutare in nessuna cosa. — Non « posso servire a me le cose necessarie. Io sto qua in « grande affanno e con grandissima fatica del corpo, e « non ho amici di nessuna sorta e non ne voglio, e non « ho tempo che io possa mangiare al bisogno mio; però « non mi sia più data noia, che io non ne potrei soppor- « tare un'oncia... »

Austero a sè stesso, non cerca agi nè commodi, ma quanto guadagna manda alla famiglia. E a buon diritto può scrivere: « Voi siete vissuti del mio già quarant'anni « nè mai ho avuto da voi, non che altro, una buona pa- « rola... E i danari lí ho guadagnati con quella fatica che « non può sapere chi è nato calzato e vestito come tu. » E in altra lettera al nipote: « Abbia cura a non gettar via i « danari che vi ho mandati... perchè chi non li ha guada- « gnati non li conosce, e questo si vede per esperienza, che « la maggior parte di quegli che nascono in ricchezza, li « gettan via e muoion rovinati. Sicchè apri gli occhi, e

(1) Lettere Archivio Buonarroti.

« pensa e conosci in che miserie e fatiche vivo io benchè
« vecchio come sono (1). »

Mentre dipingeva la vôlta scrive ancora al padre accennando a qualche sventura domestica: « Intendo dall'ultima
« vostra come la cosa va. N'ho passione assai. Non vi
« posso aiutare altrimenti; ma per questo non vi sbigottite
« e non ve ne date un' oncia di melanconia, perchè se si
« perde la roba, non si perde la vita. Io ne farò tanta per
« voi, che sarà più che quello che perderete... Attendete a
« vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire
« disagi... che, morto voi, io non arei tutto l'oro del mondo. »

E quando il 15 di settembre 1512 gli fu dato avviso che i Medici erano rientrati in Firenze sospettosi e cupidi di vendetta, scriveva ancora a Buonarroti: « Statevi in pace,
« non vi fate amici nè familiari di nessuno, se non di Dio...
« Attendete ai casi vostri... Io vi avviso che non ho un
« grosso, e sono, si può dire, scalzo e ignudo, e non posso
« avere il mio resto, se non ho finita l'opera, e patisco
« grandissimi disagi e fatiche... Pure quando avessi qualche
« grandissimo bisogno, vi prego che prima me lo scriviate,
« se vi piace. Io sarò qua presto (2). »

Essendosi sparsa la voce, che egli aveva sparlato dei Medici, n'ebbe molestie e noie il padre; e Michelangelo gli scrive con infinita amorevolezza per confortarlo e offrirgli aiuto. « Bisogna aver pazienza e raccomandarsi a Dio e
« ravvedersi degli errori. Queste avversità non vengono per
« altro e massimamente per la nostra ingratitudine; chè

(1) *Lettera del 6 febbraio al nipote Leonardo,* Firenze 1525. — *Idem agosto 1548* (pubblicate per cura di G. Milansi).

(2) Archivio Buonarroti di Roma, 18 febbraio 1512.

« mai non praticai gente nè più ingrate nè più superbe dei
« Fiorentini. Però se la giustizia viene è ben ragione... At-
« tendete a vivere, e se voi non portate anco gli onori della
« terra come gli altri cittadini, bastivi aver il pane, e vivete
« ben con Cristo e poveramente. »

Indi con quanta semplicità, affetto e grandezza, riandandone i diversi casi della sua vita, soggiunge: « Io vivo me-
« schinamente, e non mi curo nè della vita, nè dello onore;
« ciò è del mondo, e vivo con grandissime fatiche e con
« mille sospetti. E sono già stato così circa da quindici anni,
« che mai ebbi un'ora di bene, e tutto ho fatto per aiu-
« tarvi, nè mai l'avete conosciuto, nè creduto. Io sono parato
« a fare ancora il simile mentre io vivo, purchè lo possa. »

Ecco l'eroe nella vita domestica, il vero figlio sempre immemore di sè; schiavo del dovere, che sprezzando ogni agio, vive per la famiglia e per il padre. Allorchè questi, carico d'anni mancava, quella natura, chiusa in sè stessa, non trovava conforto che sfogando il dolore con alcune terzine semplici, affettuose, sgorgate dal fondo del cuore.

Eccone un saggio:

« Già piansi e sospirai, misero tanto,
« Ch'io ne credei per sempre ogni dolore
« Coi sospiri esalar, versar col pianto...

« Ma qual core è crudel, che non piangesse
« Non dovendo veder di qua più mai
« Chi gli diè l'esser pria, nutrillo e resse?...

« Nel tuo morir il mio morire imparo,
« Padre felice . . . . . .
« Goderò con la mia la tua salute (1). »

---

(1) Cap.° in morte del padre e del fratello.

Quanto si mostrava fiero e indipendente coi grandi, altrettanto soleva essere semplice, benevolo co' suoi famigli e cogli umili, riguardoso nei modi per non urtare chicchessia, nè recar danno. Così mentre dipingeva la vôlta e si trovava solo, e abbandonato dall' unico servo, che teneva il governo della casa, chiede al padre che gli mandi « un « fanciullo, figlio di buone persone, povero... perchè di qua « (in Roma) non si trova se non tristi. »

Il fanciullo inviatogli dal padre non gli serve, l'infastidisce; egli chiede che il padre rimandi per esso. Però è tanta la bontà e delicatezza dell'animo, che, temendo sia rimproverato dal padre, aggiunse a guisa di poscritto alla lettera queste parole: « Se poi parlassi al padre del fanciullo, di- « tegli la cosa con buoni modi, che gli è buono il fanciullo, « ma che gli è troppo gentile e non atto al servizio mio. »

Tutto amorevolezza per la sua famiglia, si mostra coi fratelli e nipoti più che fratello e zio, padre ed amico; desidera che il nipote Leonardo conduca in sposa una donna virtuosa, e sia di casa onorevole e conveniente; perciò gli scrive: « Se tu vuoi torre donna che tu non stia a mia bada « perchè non ti posso consigliare del meglio... ma ben ti « dico che tu non vada dietro a denari, ma solo alla bontà « e alla buona fama. Io credo che in Firenze siano molte « famiglie nobili e povere, che sarebbe un'elemosina impa- « rentarsi con loro, quando bene non vi fosse dote, perchè « non vi sarebbe anche superbia. Tu hai bisogno d'una « che stia teco... che non voglia stare in su le pompe, e an- « dare ogni dì a convitti e nozze (1). »

(1) *Vita di M. Buonarroti* di A. Gotti, pag. 289. Vedi pure una sua lettera a Leonardo, da Roma, 28 giugno 1554.

E nel maggio del 1553 Leonardo tolse per donna la Cassandra Ridolfi. E quando, avutone un figliuolo, Leonardo gli scrive « che con onorato corteggio di donne nobilissime « lo avevano accompagnato al battesimo rinnovando il « nome del Buonarroti, » egli risponde: « Ho preso gran- « dissimo piacere della vostra, e visto che pur vi ricordate « del povero vecchio... e di aver visto rinascere un altro « Buonarroti... ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo « non dee ridere, quando tutto il mondo piange, mi pare « non s'abbia a fare tanta festa d'uno che nasce, con quella « allegrezza che s'ha a serbare alla morte di chi è ben « vissuto. »

Egli vide morire suo fratello Giovansimone il 9 gennaio « 1548. « Ne ho avuta grandissima passione, scrive al ni- « pote Leonardo, perchè speravo, benchè fossi vecchio, ve- « derlo innanzi ch'ei morisse, e innanzi che morissi io: è « piaciuto così a Dio, pazienza! »

E quando sette anni dopo, il 13 novembre 1555, ebbe la notizia della morte di Gilmondo, versava pure in grave pericolo di morte il suo servo ed amico Urbino. Egli, benchè vecchio e travagliato da molti mali, vegliava sollecito giorno e notte al letto del suo fedele servo, e quando mancò, ecco con quali parole, che rivelano quel gran cuore, lo annunzia al nipote: « Avvisoti che jersera, addì 3 di dicembre, « passò di questa vita Francesco, detto Urbino, con gran- « dissimo mio affanno.... tanto che mi sarebbe stato più « dolce morir con esso seco, per l'amore ch'io gli portavo... « onde a me pare essere ora restato per la morte sua « senza vita; e non mi posso dar pace... »

E al Vasari pochi giorni dopo scriveva: « .... Egli in vita « mi teneva vivo, morendo mi ha insegnato a morire; non

« con dispiacere, ma con desiderio della morte... La más-
« sima parte di me se ne è ita, nè mi rimane altro che
« un'infinita miseria. »

L'affetto, l'interesse che aveva per Urbino, conservò per la vedova, e in quanta venerazione essa teneva Michelangelo basti a dimostrarlo una lettera bellissima che essa gli diresse, quando il padre ed un abate le facevano violenza, acciocchè sposasse un cugino di questo, di *poco buoni* costumi, e che non possiamo trattenerci di riprodurla in appendice, come vero modello epistolare italiano, e saggio dei costumi popolari dell'epoca (1).

III.

Pure quest'uomo così affettuoso co' suoi, semplice di costume, così benevolo cogli umili, era altrettanto fiero coi grandi. È noto che presentatosi due volte nell'anticamera di Giulio II, ed essendogli negato l'ingresso, e vedendosi così trascurato, disse al palafreniere: « E voi direte al Papa, « che se di me curarsi vorrà, mi cercherà altrove. » E tornato a casa, venduti i mobili, si partì per Firenze.

Giulio mandò invano dietro a lui cinque corrieri, ma egli si rifiutò di tornare; invano mandò tre brevi alla Signoria pieni di minaccie; finchè dopo tre mesi, vedendo minacciata la sua città per l'ira del Papa, a' preghi del Gonfaloniere, si piegò a ritornare.

E quell'uomo veramente terribile di Giulio II, « egli è terribile, soleva dire, non si può praticare con lui. » « Voi,

(1) V. *Appendice*.

« gli scrive Sebastiano del Piombo, voi fate paura ad
« ognuno, perfino al Papa. »

Era temuto ad un tempo e amato. Nelle sue parole v'era la benevolenza ed insieme l'arguzia; nel volto, negli atti, austerità insieme e cortesia. « Io lo so, scriveva ancora
« Sebastiano del Piombo con lettera delli 9 novembre 1529,
« in che conto vi tiene il Papa (Paolo III), e quando parla
« di voi, pare ragioni d'un suo fratello, colle lagrime agli
« occhi. »

Papa Clemente non osava sedere quando favellava Buonarroti, per timore che quegli facesse altrettanto senza chiedere il permesso. Rifiuta l'ospitalità dei principi e dogi a Ferrara, a Venezia; preferisce starsene solo nella sua modesta camera. Non conobbe mai agiatezza; quanto guadagnava mandava al padre, ai fratelli, e largheggiava di carità ad amici ed artisti poveri. « Per quanto ricco io mi fossi, diceva negli ultimi suoi anni al Condivi, ho vissuto sempre come un povero. »

Buono per indole, paziente, generoso, non tollerava torti, nè di essere soverchiato da nessuno, fosse grande o plebeo, equanime e giusto con tutti; l'arte era per lui cosa sacra; sprezzava chi ne faceva mestiere per accumulare denaro. Di ciò faceva rimprovero al Perugino, il quale, dopo aver prodotto lavori di così alto pregio, era diventato fabbricatore materiale di quadri. « Io non fui mai pittore nè scul-
« tore — egli scriveva — come chi ne fa bottega; sempre
« me ne son riguardato per l'onore di mio padre e de'
« miei fratelli, ben io abbia servito tre papi: che è stato
« forza (1). ».

(1) Lettera a Leonardo, da Roma, 2 marzo 1518.

Non mercanteggiava sopra i suoi lavori, e quando un gentiluomo, mandato dal Duca di Ferrara, non si comportò seco in modo degno, rifiutò di consegnare il quadro della Leda, e ne fece regalo ad un suo discepolo, Antonio Meno, per agevolargli il mezzo di maritare le sue due sorelle. Dodici papi si succedettero nella sedia di S. Pietro durante la sua vita di artista, e sette di questi devono parte della loro gloria alla luce da lui riverberata; e al fortunato concorso dei grandi pontefici del Rinascimento e del Buonarroti deve la Roma moderna parte del suo splendore, l'Italia il primato delle arti.

Tale l'uomo nella sua vita privata, ne' suoi atti; ora ci giova studiare il cittadino nelle lotte per la patria, e nella vita pubblica.

IV.

Letterati ed artisti, per molti secoli, non avrebbero potuto in Italia campare la vita senza mecenati e protettori. Mancava, come manca pur troppo ancora presso noi, quel gran mecenate, che è il pubblico; però abbiamo avuto un'arte, una letteratura, anzichè libera nelle sue mosse e ne' suoi pensieri, in gran parte schiava e cortigiana. La cortigianeria, come ora la consorteria, fu sempre mezzo di successo, fu il segreto ai deboli per arrampicarsi e riescire. Il secolo d'Augusto, corrotto e servile, divenne il secolo d'oro vagheggiato da' principi, da letterati e artisti. I principi d'Este, d'Urbino, i Medici, Leone X e i pontefici del Rinascimento, trassero in parte la forza, e il prestigio loro dai letterati e artisti di cui si circondavano. Erano piccoli Augustoli, ciascuno dei quali aspirava ad avere il

suo Virgilio, il suo Orazio od Ovidio. Esaltavano, salariavano un poeta, calpestavano i popoli. L'arte inorpellava le catene di ferro; e il letterato scambiava miserie e servitù cittadine per fasti e glorie.

Anche la cortigianeria divenne un'arte, come più tardi cadendo sempre più bassi, i vezzi e le grazie di cantanti e mimi si dissero virtù, e quegli virtuosi. Però vediamo sommi artisti, filosofi insigni e poeti eccelsi, da Raffaello a Tasso, da Perugino e Giulio Romano all'Ariosto, da Filelfo, Marsilio Ficino al Caro, avvinti alle Corti, colorire colle arti e indorare le catene ribadite intorno al popolo, inneggiare con canzoni e con poemi a coloro che squarciavano il seno della patria, e con turpitudini, tradimenti sprofondavano in servitù abbietta la nazione.

Michelangiolo anche in ciò fa eccezione; si leva dal volgo degli artisti, libero nelle sue mosse, e fa parte da sè stesso. È de' pochi sommi, che anche in mezzo a quella greggia, che si stipa intorno alle Curie, alle Corti, ai duchi, seppe sollevarsi incorrotto e austero, serbando intera la sua indipendenza e la sua dignità d'artista, d'uomo, di libero cittadino. Pure nessuno de' sommi artisti e poeti versava in posizione così ardua e delicata al pari di lui, combattuto da tanti contrasti, alle prese con difficoltà così uggiose e ardue. Cresciuto, educato nella famiglia de' Medici, cui non poteva combattere senza taccia di sconoscenza, era costretto dal dovere di cittadino di avversarla e di opporsi alle sue usurpazioni. Seguace del Savonarola, e cresciuto ad un pensiero religioso, elevato e libero, è costretto a porsi al servizio dei pontefici e della Chiesa; egli non solo è artista, ma aspira ad elevare monumenti colossali, ad ornare l'Italia e Roma di chiese, di palazzi, di statue,

che solo è dato ai principi e papi far eseguire; è circondato, combattuto da invidiosi, da cortigiani, da rivali, i quali l'osteggiano, e l'indole sua ripugna del pari alle adulazioni come agli intrighi.

In mezzo a tutti questi attriti, in cui la riconoscenza si urta co' suoi doveri di cittadino, le convinzioni religiose e i simboli del culto sono in conflitto coi convincimenti del pensatore, il sistema del riformatore, il genio dell'artista colle necessità e convenienze sociali, egli sa pure sempre serbare la propria indipendenza, e conciliare le dure necessità della vita colla libertà nell'arte, adattare i riguardi sociali colla dignità dell'uomo.

Sino dalla prima adolescenza venne accolto, educato nella Casa de' Medici; ma, morto Lorenzo il Magnifico, quando vide i figli e i nipoti tralignare e cospirare con pontefici e re stranieri a danno di Firenze, egli non è più che cittadino. Cacciati i Medici, egli segue la dottrina del Savonarola, l'eloquente propugnatore dei diritti popolari, e simboleggia la vittoria del popolo sopra i suoi oppressori nelle statue di Davide, che atterra Golia, di Ercole che uccide Caco.

Ma una prova ben altramente ardua era a lui serbata nella battaglia suprema per la libertà non solo fiorentina, ma italiana, durante l'assedio di Firenze.

I fatti sono troppo noti, perchè noi li ricordiamo in questo studio; essi furono stampati nella mente delle nostre generazioni, non solo da sommi storici, ma in quel romanzo degno d'un'Italia libera e virile, da quella gagliarda mente di Guerrazzi. Egli seppe comprendere il sommo artista, tratteggiare il magnanimo cittadino e farlo rivivere innanzi ai nostri sguardi nelle sue pagine immortali.

Tutte le tirannie de' secoli posteriori, le brutture medioevali, le corruttele del secolo cospiravano ai danni di Firenze. Clemente VII, Carlo V, principi francesi e italiani, pontefici, patrizii, popolo grasso o borghesi, l'astuzia, la forza, il tradimento, tutti i varî partiti si trovarono associati in lega per ischiacciare la libertà fiorentina. Essa cadde, ma la caduta fu un trionfo, che legò, cadendo, un retaggio di glorie e di nobili esempi all'Italia futura.

V.

La repubblica fiorentina si era levata in grandezza per virtù dell'arte e delle industrie popolane, e un artista e un popolano, Michelangiolo e Ferruccio, furono l'anima della sua resistenza nel giorno della prova suprema. Fu questo uno dei periodi più tempestosi e angosciosi della vita del Buonarroti. Egli non isfuggì ai sospetti, alle calunnie dei coetanei, alle critiche dei posteri. Parve che in quei momenti supremi per la patria fosse venuto meno a suoi doveri, e si volle scoprire, secondo la frase moderna, un punto nero nella sua vita.

Però il tempo rese tarda ma aperta giustizia a quel magnanimo, e omai anche questo punto storico è chiarito, e qui pure egli si mostra sempre retto e uguale a sè stesso.

Egli era stato nominato, sino dal principio dell'assedio, de' nove della milizia, procuratore e governatore generale sovra le fortificazioni e i ripari con queste parole: « Sic-
« come quegli che oltre alle altre singolarissime virtù e
« arti liberali, in modo che per universale consenso delli
« uomini non trova oggi superiore ed appresso come per
« amore ed affezione verso la patria è pari a qualunque

« buono ed amorevole cittadino, ricordandosi della fatica per « lui durata e diligentia usata nella sopradetta opera sino « a questo di *gratis* e amorevolmente... spontaneamente « e per lor *proprio* moto... detto *Michelangelo* conduxono « in generale governatore e procuratore costituito sopra « detta fabbrica e fortificazione delle mura, ecc. ecc. (1). » Egli si gettò con febbrile attività all'opera; non si limita ai lavori delle fortificazioni di Firenze; visita, rialza quelle di Livorno, specula sulle fiumare del Pisano, e solleva ripari; è mandato per ragioni di Stato a Ferrara, a Venezia per cercare alleati, raccogliere aiuti alla città; poi ritornato a Firenze, percorre giorno e notte la collina, le mura intorno; è dappertutto, provvede a tutto.

Oltre alle opere, fece dono alla repubblica di una gran parte del suo peculio, più di mille e cinquecento ducati, e rimase senza mezzi. Tuttociò non lo sottrasse dalle accuse e dalla calunnia, anzi accrebbe le ire de' suoi detrattori e le frodi di tali, che avevano interesse di allontanarlo da Firenze.

Avveduto qual era, e profondo conoscitore degli uomini e delle cose, egli comprendeva che Firenze non bastava da sola a combattere tante forze riunite e collegate a' suoi danni al di fuori, mentre conservava pure in seno subdoli e numerosi i partigiani de' Medici e del papa, che con sorde cospirazioni stremavano le forze interne, e davano ansa e forza ai nemici aperti.

---

(1) Questo documento venne per la prima volta pubblicato nel *Giornale Istorico degli Archivi Toscani*, Vol. II, 1858. E da questo si prova che Michelangelo aveva prestato, anche avanti, gratuitamente l'opera sua nella fortificazione della città.

I ricchi, il popolo grasso per avarizia, per egoismo e per codardia, certi nobili, come Nicolò Capponi e i suoi per ambizione, altri non pochi per spirito partigiano, per antichi vincoli co' Medici, s'opponevano ai forti propositi della resistenza, e inclinavano a scendere a' patti col Pontefice. Non riuscendo nel loro intento ricorrevano a intrighi, a frodi, al tradimento. Nicolò Capponi ed altri si oppongono a che si fortifichi S. Miniato; Malatesta Boglione, che fin dal principio dell'assedio era stato nominato governatore generale, erasi venduto al Pontefice; e anzichè disporre i pezzi di artiglieria sopra i bastioni del monte, li colloca *non dentro, ma sotto i bastioni senza guardia alcuna.* Michelangelo sospettò subito d'essere circondato da ribaldi, e che la repubblica si covava nel seno i traditori in coloro stessi, che erano chiamati e pagati per difenderla; svelò i sospetti al gonfaloniere Carducci... Non solo non si tenne conto delle sue rivelazioni, ma venne irriso come sospettoso e sognatore. Allora egli domanda, insistendo, per essere inviato in Francia, certo per sollecitare i promessi aiuti da quel Re; ma gli venne negata la licenza (1).

I suoi sospetti divennero certezza, quando un cotale Marco Orsini gli disse temer fortemente che Malatesta, accordatosi col Papa, dovesse tradire. I traditori, vuoi perchè si vedevano scoperti e designati da un tant'uomo, vuoi perchè sapevano che egli era una potenza e l'anima della difesa,

(1) « E benchè io come sapete volessi ad ogni modo andare in « Francia, e avessi chiesta licenza e non avuta, non era però che io « non fossi risoluto, senza paura nessuna, di vedere il fine della « guerra. » (*Lettera di Michelangelo all'amico Paletta della Palla*). Gotti, 190.

per allontanarlo ricorsero alla frode. « Martedì mattina, « egli scrive nella lettera citata più sopra, ai venti settem- « bre venne uno fuori di porta S. Nicolò dove io era a' ba- « stioni, e nell'orecchio mi disse, ch'ei non era più da star « qui a voler campare la vita; e venne meco a casa, e non « mi lasciò mai, che non mi cavò di Firenze, mostrandomi « che ciò fosse il mio bene; o Dio, o il diavolo quello che « sia stato, non lo so. »

Arte diabolica fu per fermo cotesta, con cui fu circuito, alettato, sedotto, spaventato, e costoro non lasciarono presa finchè e' fu partito. Uomo impetuoso, di subiti propositi, sdegnato perchè vedeva respinti i suoi consigli, e i capi del governo accecati, illusi e inetti, se ne partì. Ma dove volse i passi? Ove si diresse? E qui manifestasi la prudenza, il senno del gran cittadino, e come il Guerrazzi, degno interprete del grand'uomo, prima ancora che la celebre lettera fosse scoperta, avesse colla sua ipotesi colpito nel vero.

Se l'intento del Buonarroti fosse stato meno che generoso, si sarebbe diretto verso Roma, ove dal papa Clemente avrebbe ricevuto le più festose accoglienze. Ma egli s'affretta a recarsi a Ferrara, poi a Venezia, ove, inviato dalla repubblica pochi mesi innanzi, aveva iniziate le pratiche per ottenere soccorsi (1). Ma sembra che a Venezia e a Ferrara non abbia avuto ancora che promesse; allora s'in-

---

(1) « Io non vi scrivo lo stato mio particolarmente perchè non ac- « cade. Solo vi dico questo, che portai a Venezia tra oro e moneta tre- « mila ducati; diventarono, quando io tornai a Firenze, cinquanta, e « tolsemene el Comune mille cinquecento: però non posso più più, ma « troverassi modo. » — (*Lettera a Sebastiano del Piombo* — dalle lettere di Michelangelo pubblicate da G. Milanesi).

forma, prende consigli per recarsi in Francia, ma, soggiunge: « emmi detto che andando di qua s'ha da passare « per terra tedesca » e ne dimette il pensiero.

Intanto i suoi amici gli scrissero da Firenze essersi sparsa voce essere egli fuggito per pochezza d'animo, che la Signoria gli diede il bando come rubello, come ad altri, i quali avevano abbandonata la città e non avevano obbedito al richiamo. Intanto a Firenze gli animi si erano rifrancati, la città si preparava a difesa disperata. Michelangelo si persuade non poter sperare soccorsi da stranieri; gli amici gli fanno istanza perchè ritorni; gli ottengono un salvacondotto e passando per Ferrara e per la Garfagnana è di ritorno a Firenze, d'ond'era partito in sul finire di settembre, addì venti novembre. « Al suo ritorno, dice il Varchi « fu gran letizia nell'universale e non poca invidia in molti « particolari. » Riprende l'opera delle fortificazioni; rimedia il campanile di S. Miniato, ch'era stato battuto dai cannoni grossi del nemico; sale sul campanile per osservare dall'alto tutte le circostanze di Firenze, le posizioni e i movimenti dell'inimico; con lui comincia veramente la guerra, s'accende l'entusiasmo e il furore nella resistenza e la vittoria avrebbe coronato i magnanimi sforzi, se la città non fosse stata minata dai tradimenti. Spie e partigiani dei Medici e degli Imperiali riportavano nel campo nemico le deliberazioni del Consiglio; altri ritardavano ed impedivano le mosse de' soldati; infine le arti sataniche del Baglioni paralizzavano la resistenza, tenevano a bada i cittadini, mentre questi si accordava di nascosto coi nemici.

Tutto ciò vede, sente, nota Michelangelo. Qual cuore fu il suo in que' terribili giorni! Qual tempesta in quell'animo generoso al vedere un popolo deliberato ad ogni sacrificio

per la salute della patria, mentre il tradimento affilava nel silenzio le armi per colpirlo a morte, e rendere vana ogni resistenza. Il popolo passava dalla sfiducia alla speranza, dalla speranza al disinganno, e i traditori attendevano il momento propizio per venderlo e immolarlo.

Questo stato di cose egli ritrae in un sonetto enimmatico (1), in cui vede sè stesso sospeso fra due morti:

« Poco giova, che chi cadere vuole
« Non basta l altrui man pronta e vittrice....
« Io conosco i miei danni e 'l vero intendo....
« In mezzo di due morti è il mio signore.
« Questo non voglio, questo non comprendo,
« Così sospeso il corpo e l'alma muore. »

E Firenze e la libertà sono colpite a morte. Invano Ferruccio opera prodigi di valore; egli cade a Gavinana. Invano mentre Ferruccio combatte di fuori, il popolo di dentro si agita, prende le armi, insiste per uscire contro il nemico, assalirlo alle spalle. Malatesta si oppone, consuma il suo tradimento, e occupa colle sue truppe parte della città, ormai venduta agli Imperiali.

Michelangelo stà saldo al suo posto nel forte di S. Miniato, cui era preposto a guardare; egli che era stato l'anima della resistenza, vedeva che vano riesciva omai combattere, perchè il tradimento rendeva inutile ogni conato;

(1) Non si appone forse il Grimm supponendo, che tal sonetto sia stato scritto in que' momenti angosciosi. È un sonetto politico, nè può alludere all'amante; l'amante è la patria. Sembra che un altro sonetto poco dissimile da questo parli d'amore, come qui di politica. Raffrontare il sonetto XIII con questo.

pure compì sino all'ultimo il suo dovere. Egli aveva bastionato il monte, aveva armato il campanile di S. Miniato, aveva perfino proposto di spiantare e spianare il palazzo dei Medici, farne un'aia, che si chiamerebbe « l'aia dei muli. » E quando le masnade spagnuole, tedesche, papaline e napoletane irruppero in Firenze, la tenace difesa non si poteva obliare, nè perdonare dai suoi nemici, egli venne cercato a morte. Abbandonò la sua casa e riparò nel campanile di S. Nicolò. Però, passata dopo alcuni giorni la furia delle soldatesche, e sbollita l'ira di Clemente VII, questi ricercò del sommo artista. Il Papa desiderava che fosse terminata la sacrestia e deliberava affidargli altro lavoro, nè ritrovava un altro Michelangelo; lo fece assicurare della vita, ed esso riprese i lavori della sacrestia, e da quel dì non trovò più altro conforto che l'arte, e si diede tutto a lavorare. L'arte divenne, fin da quell'istante, il suo rifugio, la sua patria; l'arte la sua arma, e la sua vendetta. Da quel giorno gli riesce pure increscioso il soggiorno di Firenze, e vi rimase solo il tempo necessario per porre termine a' lavori, e sopratutto al sepolcro de' Medici. E in quel monumento, chi sappia contemplarlo cogli occhi della mente e del cuore, egli sollevò non solo il sepolcro a casa Medici, ma la tomba o il *deposito* della libertà italiana, sepolta colla caduta della repubblica fiorentina, ma nella morte il cittadino già presente il crepuscolo della risurrezione e della vita.

VI.

Chi penetra per la prima volta in questa meravigliosa sacrestia, rimane compreso da un sentimento lugubre ad un tempo e solenne. Egli sente che non ha intorno a sè una ne-

cropoli, ma piuttosto un luogo sacro, un tempio leggiadro insieme ed augusto, sul quale un genio divino ha fermato la sua sede; un luogo in cui ferve nascosa, e fermenta sepolta e profonda, la vita. Nulla ha di sepolcro, nulla di tetro e pauroso. La luce piove dalle vaste finestre e dalla vôlta serena e tranquilla. Le mura si spiegano alte, a linee leggiadre e armoniose; tutto invita a pensare, e il pensiero non è tormentoso, sepolcrale, ma concentrato, forte e fecondo.

Le pareti, che si levano dietro i sarcofaghi, leggiere e rivestite di marmo liscio, sono divise in due campi dalla cornice uscente, che corre intorno in forma squisita e serve di base all'architettura superiore; essa vi conduce gradatamente su alla leggiadra vôlta, la quale non preme sul sacrario, quale coperchio d'un sepolcro, ma pare trasportarci ancora in alto, a cercare nuovi spazî, orizzonti più vasti.

Intorno a noi, a destra e a manca, stanno qui le stupende statue coricate sopra i sarcofaghi, colle teste rilevate, e su di esse ritte nella loro nicchia, fiancheggiate da pilastri scanalati, le statue dei duchi. Ogni gruppo forma un tutto per sè stesso; mentre poi collegate, unite in un concetto, concorrono a costituire un tutto che s'integra in un effetto complesso. Architettura, pittura, scoltura e ornato, non sono come nei monumenti moderni, parti distinte, ma s'intrecciano, si adempiono a vicenda; sono come altrettante scene del dramma greco, in cui le varie parti del coro, dei personaggi, delle decorazioni concorrono a ordire la tragedia, e presentano un complesso armonico e maestoso.

Sembra che quel sommo con questo *Deposito*, anzichè, alla morte, ispirandosi alla natura vivente che lo circon-

dava, in quest'euritmia di forme, di colori e di linee, siasi proposto di ritrarre la vaghezza dei panorami che presentano allo sguardo le colline e le convalli toscane, la purezza delle linee degli orizzonti, la quiete serena del cielo azzurro d'Italia, di cui la leggiadra Toscana è il centro e il cuore. L'Italia, là in quei marmi di morte, aspira alla vita; essa è simboleggiata ne' suoi periodi di cadute, di morte, di rinascimenti, ne' ricorsi storici della notte che pesò su di lei, del crepuscolo che si leva, e del giorno lontano che l'attende.

Era stato commesso all'artista di ritrarre l'effigie del Duca di Urbino e quella del Duca di Nemours; ma i coetanei non riconobbero nelle statue veruna rassomiglianza colle sembianze conte dei due duchi.

L'artista non fece che adombrare le sembianze di Lorenzo e Giuliano; scolpì piuttosto nel marmo il suo pensiero; e il popolo nostro, che ha l'intuito del simbolismo, appellò l'uno il *Pensieroso*, l'altro il *Guerriero;* l'uno sta concentrato in sè, chiuso in un profondo pensiero che lo tormenta, come potrebbe venir per avventura effigiato il *Principe* di Macchiavelli; volge dentro di sè un disegno profondo, misterioso, che lo preoccupa; l'altro, in faccia, chiuso nelle armi, coperta la fronte dell'elmo, la mano sull'elsa, si dispone ad attuarlo.

Ai piedi del *Pensieroso* (il Duca d'Urbino) si distende la meravigliosa statua della *Notte* o del *Sonno.*

Un sonno, che non è pur sonno; questo colosso è prosteso, colà « *A guisa di leon quando si posa.* » Non è sonno, è stanchezza, che in mezzo al furore del combattimento l'ha vinto; ma tanta è l'energia della volontà, la forza che palesa pur nel sonno, che tu presenti quindi non

lontano il suo risvegliarsi, e quel risveglio sarà terrore agli stessi vincitori. Miratela? Questa statua si presenta di profilo distesa da destra a sinistra. Sta la coscia voluminosa ripiegata col ginocchio sollevato, quasi all'altezza del capo inclinato sul davanti, il piede posa sopra un fascio di papaveri; la spalla sollevata e sporgente comprime un lato del corpo, l'avambraccio si ritira alquanto indietro, l'altro ripiegato sostiene il gomito che s'appoggia sopra la coscia colossale, mentre colla mano regge la testa inclinata e trattiene il diadema che vacilla, e sta per cadere giù dalla fronte. Tutto in questa statua è colossale; il petto ampio, le mammelle divise l'una dall'altra, turgide, salde, il sangue corre bollente nelle vene rigonfie, il cuore palpita impetuoso, tutti i muscoli del collo rilevati, e sono caldi di sangue e di vita. Dorme, ma agitata da sogni misteriosi; vi ha un incubo, una forza arcana che lo tiene come inchiodato nel sasso. Non è una donna, ma la moglie di un Titano, che in mezzo al furore della mischia casca come colpita da spossamento, o vinta dal sonno. Oh! aspettate! essa non può tardare a scuotersi, a sollevarsi, e sfiderà a guerra i leoni!

Essa è Firenze, è l'Italia, cui forze brutali e straniere tengono soffocata, compressa; ma, caduta, sfida ancora i suoi vincitori; è sicura in sè, e vede non lontano il giorno della riscossa. Però appoggia il braccio sinistro sopra il macigno, il macigno delle Alpi e degli Apennini, sul quale è dipinta la maschera che ne simboleggia il concetto arcano; sotto le ascelle si scopre il gufo, la triste notte dell'oppressura nordica e del lamento; ed essa giace ravvolta in un magnifico mantello a larghe pieghe, come entro il paludamento delle sue glorie antiche.

Molti dei coetanei compresero il significato politico del monumento, a quel modo che la nostra generazione afferrava di volo le allusioni del *Nabucco*, del *Procida* nelle tragedie del più libero e invitto poeta italiano moderno, G. B. Nicolini, o i simboli del Vela. Egli scrisse bensì di suo pugno, dietro un disegno una cotal spiegazione del monumento; ma tale scritta, è un vero logogrifo, un enimma, che ne accresce l'oscurità (1). È facile a comprendere come

(1) Già G. B. Nicolini, poeta troppo oggi obbliato dalla floscia e rassegnata scuola sorta sulle orme manzoniane, aveva divinato e spiegato nel suo discorso *Del Sublime* il concetto politico del *Deposito*. Poco dopo si ritrovò la dichiarazione scritta da Michelangelo stesso dietro uno de' suoi disegni. Ma dichiarazione siffatta è tutto un arzigogolo e gioco di parole, il quale, anzi che chiarire il suo pensiero, tende a velarlo maggiormente, e sviare la mente dal significato vero. Però a ragione quel valent'uomo che fu il Dupré, nel suo studio sopra i sepolcri medicei *(Ricordo al popolo Italiano)*, dopo aver riportate quelle confuse frasi, che riconosce dettate per artifizio o per ischerno, soggiunge: La «generazione, la quale possa fissare lo sguardo della mente « nelle profondità michelangiolesche, forse non è nata ancora; cia- « scuno spinge lo sguardo secondo le proprie forze. Il Buonarroti con « potenza meravigliosa fissò il suo sguardo nell'Eterna Luce, ne rapì « una favilla, e la trasfuse nelle sue opere immortali..... I maligni non « possono sopportarlo; chè l'aquila figge severa e gioiosa lo sguardo « nel sole, mentre le nottole ne restano accecate.» Parole d'oro degne del sommo artista e scrittore. Del resto sulle idee che il Buonarroti incarnò nelle sue opere potremo dire ciò che Goëte rispose ad Eskermann, il quale lo interrogava sulle idee che intese di personificare nel Faust: « Come se io lo sapessi! » soggiunse, « come se io fossi in « grado a dirlo a me medesimo!... Il Fausto è un soggetto incommen- « surabile, e tutti gli sforzi dello spirito per penetrarvi interamente « riesciranno vani. » E tali sono i sapienti e i grandi concepimenti di quel *divino* artista.

intendeva di dare lo scambio agli interpreti e sviare l'attenzione dei nemici. Però il significato vero che come meglio tenteremo dimostrare nel capitolo seguente, lo gridò egli stesso in un momento di generoso disdegno colla terribile quartina (1):

« Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso,
Infin ch' il danno e la vergogna dura;
Non veder, non udir m'è gran ventura,
Però non mi destar, deh parla basso. »

In que' marmi, durante e dopo l'assedio di Firenze versò il furore, il disdegno, l'irrequietezza, che tormentava l'anima sua esulcerata; ad essi fidò le sue vendette per i secoli futuri, come Filippo Strozzi, quando prima di suicidarsi scriveva sulle mura nel carcere:

« *Deo liberatori.* »
« *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.* »

VII.

Caduta la libertà, egli deliberò di abbandonare la città nativa. Vi rimase qualche tempo ancora per condurre a

(1) V. Guasti, pag. xxxix. E meglio ancora apriva il suo pensiero, quando scolpiva a Ridolfo Cardinale una testa di Bruto, aperta allusione di Lorenzino, e chiaramente alludeva alla spenta repubblica nella medaglia fatta per quel Bindo Altovito, che nella guerra di Siena spiegò la verde bandiera col motto dantesco:

« Libertà vo cercando, ch'è sì cara
« Come sa chi per lei vita rifiuta.

termine i lavori intrapresi, e che Clemente VII voleva vedere ultimati. Morto il Pontefice (il 25 settembre 1534) egli abbandonò i lavori della sacrestia, della biblioteca, della facciata di S. Lorenzo, che rimasero incompiuti.

Non ristava dal gemere sulla sorte di Firenze che *creata d'angelica forma e per mille amanti*, cade preda *d'un solo*. Ma questi, che l'ha *spoglia di libertà*,

« Col gran timor non gode il gran peccato (1).

Fissò dimora in Roma, come la città dell'arte, ma non l'amava; viveva solitario, mesto, con pochissimi amici. Richiesto dal duca Alessandro di disegnare il luogo per erigere una fortezza contro Firenze, vi si rifiutò. Cosimo gli promise onori e beni per lettere e per messi orali, perchè ritornasse in Firenze, ma egli con diversi pretesti declinò sempre l'invito; risponde « che gli onori non erano fatti per lui »; la patria portava ognora nel cuore, e non gli reggeva l'animo di vederla schiava. Inviava spesso sussidi di danaro per mezzo del suo nipote alle confraternite e a famiglie povere di Firenze. Benchè cinto di sospetti continuò pure ad aver rapporti cogli esuli toscani, che cospiravano per rivendicare la libertà della patria. E per mezzo di Scipione Strozzi, e poi per certo Deo, corriere, mandò a dire a Francesco I re di Francia, che se fosse sceso in Italia « e se rimetteva Firenze in libertà, gli voleva fare una statua di bronzo a cavallo sulla Piazza dei Signori, a sue spese. »

---

(1) « Per molti, Donna, anzi per mille amanti
Creata fosti, e d'angelica forma. »
MADR. I., *Firenze e gli esuli fiorentini.*

PARTE TERZA

VITTORIA COLONNA

VITTORIA COLONNA

I.

Dopo la famiglia e la patria, la donna.

L'amore è nelle grandi personalità la pietra di paragone, che prova la tempra del cuore. Il quale, secondo la passione che domina la vita, si svela grande o meschino, magnanimo o dappoco. Però il femminile viene considerato nella nostra letteratura come il complemento del poeta e dell'artista. Sulla passione, che ne irradia la vita, si suole ordire la sua storia o la leggenda, e portare un giudizio sul carattere.

Il nostro popolo non sa scompagnare il suo poeta dalla donna dell' animo suo. I grandi poeti stranieri, come Shakespeare, Corneille, Klopstoch, Goëte, Schiller se ne stanno virilmente soli o vivono della vita domestica e reale; in Italia si vuol circondarne la vita colla storia e colla leggenda dell'amore. E non sappiamo scompagnare Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Raffaello, da Beatrice, da Laura, da Fiammetta, da Eleonora e dalla Fornarina. L'olimpo religioso non sembra completo senza la

Madonna; l'olimpo del poeta e dell'artista senza *la sua donna*, che il poeta attira e solleva seco lui nella sua immortalità.

Anche a quell'animo austero e maschio di Michelangelo si doveva attribuire il suo femminile, e l'ebbe; ma l'amore suo è un amore *a parte*, è un amore eccezionale. Anche qui esso batte *strade disusate e sole.*

Egli come i geni sovrani, che appellerei profetici o sacerdotali, non ha conosciuta giovinezza. Sino dalla prima età egli si mostra innanzi a noi austero e adulto; lo vediamo dai primi suoi passi nella vita compreso d'un alto sentimento, chiamato come ad una missione arcana, schiavo del dovere e del lavoro. Non è mai vissuto per sè, come scrive in una sua lettera, ma per la famiglia, per la patria e per l'arte.

Tutto in lui è austero e fortemente sentito. L'amore, che per gli altri artisti e letterati era riguardato come un trastullo, un'avventura, un piacere fugace, era per lui quale una religione, era passione dell'anima, ed elevazione.

Scipione ammirato nelle sue storie scrive: « Che essendo « il Buonarroti vissuto per lo spazio di novant'anni, non si « trovò mai in tanta lunghezza di tempo e licenza di pec- « care, gli si potesse meritamente apporre macchia o brut- « tezza alcuna di peccare. »

E il Condivi, il quale era stato compagno della sua giovinezza, e ne raccoglieva con religiosa cura i ricordi, dice di lui: « Non altrimenti averlo mai sentito a parlare e « ragionare d'amore di quello che appresso Platone si « lesse.... Non sentii mai uscire di sua bocca che parole « onestissime. »

Quali fossero i costumi dell'epoca è noto; ne fanno te-

stimonianza oltre gli scandali di cui riboccavano le storie, le commedie del Bibbiena, i capitoli di monsignore Della Casa, del Berni, del Macchiavelli, i novellisti, le storie dei principi, di pontefici e di artisti. Il secolo decimoquinto e decimosesto è un baccanale di coltura, di poesia, d'arte e di turpitudini. Michelangelo spicca anche qui come essere eccezionale. Le numerose sue lettere non accennano mai a venture e intrighi amorosi; pure era uomo di passioni violenti e fortemente sentite. E l'animo suo, avido d'affetti e di passioni, egli soleva versare in rime amorose, come a cercare sollievo e sfogo alle interne tempeste.

Di queste rime non si conoscono le date, nè le circostanze in cui furono scritte; ma si sente che sono meditate a lungo nel silenzio de' suoi affetti, e prorompono dal fondo del cuore. Non sono fuochi fatui, finzioni come quelle dei numerosi e sfibrati imitatori del Petrarca, ma sono accesi lampi, che rischiarano la profondità d'un'anima agitata, gli oscuri e intimi involgimenti di un cuore chiuso in sè, che cerca di comprendersi e di rivelarsi. Sono più ancora che voci d'amore, aspirazioni, lampi, fantasie o versi con affetto elevato e intimamente sentito, e più spesso pensieri condensati in versi. Un concetto ideale e reale d'amore risplende ne' suoi versi, e si svela a tratti brevi, luminosi e scultorii. Spesso la statua è abbozzata appena, come nel *Giorno* della sacrestia. Il concetto è oscuro, perchè la parola non è pronta ad atteggiare il pensiero, ed egli, al pari di Dante, sdegna di sagrificare il pensiero alla frase o alla parola. Questa deve rispondere alla sua volontà. Berni nota esser egli fra' pochi poeti che dicono — cose e non

parole (1). È schivo di vezzi e di adornamenti. Scolpisce più che non scrive, ma se penetri oltre la scorza della sua statua, senti fremere un' anima, palpitare un cuore acceso.

II.

Come dell'arte, egli si era formato un ideale eccelso della sua donna e dell'amore. Qual fosse cotesto ideale, ce lo dirà egli stesso; la parola del biografo riescirà sempre scolorita e fiacca a petto di quella dell'artista-poeta. « Amore quando l'anima sua si è dipartita da Dio, occhio sano me fece, e te splendore. »

Sonetto VI:

. . . .

« Come dal fuoco il caldo, esser diviso
« Non può 'l bel dall'eterno; e la mia stima
« Esalta chi ne scende e chi 'l somiglia.
« Veggendo ne' tuo' occhi il paradiso,
« Per ritornar là dove io t'amai prima,
« Ricorro ardendo sotto le tue ciglia. »

Sonetto VII:

« Non so s'ell'è l' immaginata luce
« Del suo primo Fattor, che l'alma sente,
« O se dalla memoria, o dalla mente
« Alcuna altra beltà nel cuor traluce. »

(GUASTI, 200).

(1) Berni nel suo capitolo a Sebastiano del Piombo dice:

« Ho visto qualche sua composizione;
Sono ignorante, e pur direi d'avelle
Lette tutte nel mezzo di Platone.
Sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle;
Ei dice cose, e vo' dite parole. »

« Chi mi può guidare a lei? » Vede la sua donna, l'ideale che irraggia l'anima sua pende tra il dolore, il dubbio e il desiderio:

> « Questo, Donna, m'avvien poi ch'io vi vidi
> « Ch'un dolce amaro, un sì e no mi muove. »
> (GUASTI, 200).

E nel madrigale VII: « Nascendo, dice, mi fu data la bellezza:

> « Che di due arti m'è lucerna e specchio...
> « Questa sol l'occhio porta a quell'altezza
> « Per cui scolpire e pinger m'apparecchio. »

Sono giudizî temerarî e sciocchi quelli che tirano al senso, la beltà che muore, e poi

> « È porta al cielo ogni intelletto sano. »

Ciò che muore non può porgere quiete all'uomo saggio, nè soddisfarlo:

> « Voglia sfrenata è 'l senso, e non amore,
> « Che l'alma uccide. Amor può far perfetti
> « Gli animi qui, ma più perfetti in cielo. »

Non basta a lui il bel ch'agli occhi piace; ma nella beltà individuale l'anima sua cerca l'archetipo della bellezza:

> « Trascenda in ver la forma universale. »

Però svolgendo anche in una forma più precisa e chiara il concetto, nel sonetto III (211) scrive:

« La forza d'un bel volto al ciel mi sprona,
« (Ch'altro in terra non è che mi diletti),
« E vivo ascendo tra gli spirti eletti;
« Grazia ch'ad uom mortal raro si dona...
« Onde se mai da due begli occhi il guardo
« Torcer non so, conosco in lor la luce
« Che mi mostra la via ch'a Dio mi guida. »

E nel sonetto VIII:

« Amore sveglia e muove, e impenna l'ale
« Per alto volo; ed è spesso il suo ardore
« Il primo grado, onde al suo Creatore,
« Non ben contenta qui, l'anima sale.
« L'amor che di te parla, in alto aspira,
« Ned è vano e caduco; e mal conviensi
« Arder per altro, a cuor saggio e gentile. »

Egli aspira al bello eterno, e a dargli forma precisa, imperitura quale la stampò nel pensiero, talchè

« Se poi 'l tempo ingiurioso, aspro e villano
« Lo rompe o storce o del tutto dismembra,
« La beltà, che prim'era, si rimembra
« Dentro'l pensier.....
« Similemente la tua gran beltade,
« Ch'esempio è di quel ben ch'il ciel fa adorno,
« Mostroci in terra dall'Artista eterno, ecc. »

E altrove, rivolgendosi alla sua Donna:

« Vidi umil nel tuo volto ogni mia altezza;
« Rara ti scelsi, e me tolsi dal volgo;
« E fia con l'opre eterno anco il mio amore. »

E ancora:

« Fallace speme ha sol l'amor che muore
« Con la beltà, che scema a ciascun' ora,
« Perchè è suggetto al varïar d'un viso.
« Certa è ben quella in un pudico cuore,
« Che per cangiar di scorza non si sfiora
« Nè langue..... »

La beltà ch'egli mira è vera, reale, e l'ha il poeta dentro il cuore:

« Dimmi, di grazia, Amor, se gli occhi miei
« Veggono il ver della beltà ch' io miro,
« O s' iò l'ho dentro il cor, ch' ovunque io giro,
« Veggio più bello il volto di costei...
« La beltà che tu vedi, è ben da quella
« Ma cresce poi ch' a miglior loco sale,
« Se per gli occhi mortali all'alma corre:
« Quivi si fa divina..... »

Che cosa è amore, onde scende a noi?

« Dalle più alte stelle
« Discende uno splendore,
« Che 'l desir tira a quelle;
« E quel si chiama amore.
« Ned altro ha gentil cuore
« Che lo innamori, e arda, e che 'l consigli,
« Ch' un volto che negli occhi lor somigli. »

Nella perfetta bellezza si svela Dio:

« Nè Dio, sua grazia, mi si mostra altrove
« Più che in alcun leggiadro e mortal velo,
« E quel sol amo, perchè in quel si specchia. »

III.

Tale la sua teoria dell'amore, tale l'ideale femmineo, che splendeva innanzi alla sua mente, o, come egli stesso dice, *aveva dentro il cuor.* — Innamorato d'ogni maniera di bello, egli cercò a lungo il bello che vagheggiava la sua mente. Affetti diversi e ardenti hanno senza dubbio agitato il suo cuore giovanile.

Egli stesso scrive ne' suoi tardi anni:

« Affetto alcun mortale non m'è nuovo. »

Ma il bello che sentiva in sè, la donna che vagheggiava col pensiero, non si offrì che tardi innanzi agli occhi suoi. Raffaello aveva trovato la sua donna nella Fornarina, e in altre bellezze non so se più sedutrici o mistiche, che vediamo riverberate in forme meravigliose ne' suoi dipinti. Tutti gli artisti la riprodussero nelle diverse bellezze o modelli che ritraevano. Però essi si sono per lo più arrestati alla bellezza esteriore. Perugino, Gian Bologna, il Masaccio, lo stesso sommo Raffaello, Tiziano, prendono a ritrarre l'armonia delle forme, la purezza delle linee, la rotondità dei contorni, lo splendore del colorito, o vuoi, come frate Angelico, il candore, l'ingenuità dell'anima che traluce dal sembiante, o vuoi, come i Veneziani, il foco della passione, lo sfolgorio delle carni, l'ardore della sensualità nel colorito caldo e smagliante.

Altra cosa era la bellezza che vagheggiava il Buonarroti. La bellezza che egli cerca,

« È la desiata luce
« Del suo primo fattor, che l'alma sente, »

è quella bellezza che *non è fallace*, e

« Trascende in ver la forma universale. » (1)

Prima ancora che vivente apparisse innanzi a' suoi occhi, egli l'aveva scolpita, egli l'aveva realizzata nei dipinti e nelle statue. Queste donne, che noi ammiriamo nei suoi dipinti, a prima veduta non ci sembrano belle secondo il concetto della bellezza, che ci lasciarono i Greci, o molti dei nostri pittori, anche sommi; le sue donne hanno alcun che d'irregolare nelle forme, di turbato, d'irrequieto nelle mosse, talora anche un non so che di scomposto, di subitaneo e di colossale; sembrano tipi, più che personalità viventi; pure vedute, si stampano nella mente per modo che non solo non le dimentichi più, ma ti perseguitano, t'invadono, ti stanno fisse innanzi agli occhi, ti favellano. È una bellezza di cui egli solo possiede il segreto. Quale è questo segreto? La donna dipinta da molti pittori è un essere per lo più passivo, essa è il riflesso di una bellezza esteriore, non d'una passione, d'un'idea che prorompe dall'intimo dell'essere, ma viene dal di fuori, ed è bellezza obbiettiva. Essa è la vergine che in sè riflette lo spirito divino, che transita su di lei, in sè lo accoglie, anzi che elevarsi a lui; è la Madonna, che in sè rispecchia la ingenuità, l'amore, lo spirito del suo bambino, o l'Assunta che è trasportata dall'estasi, e da nimbi d'angeli che l'elevano ai cieli; è sempre una potenza esteriore, angelica, soprannaturale, od umana che opera, e di cui essa non è che l'istrumento, il ricettacolo, il *Vas* d'elezione. Invece

(1) *Rime di Michelangelo,* sonetto LII, 214.

la donna di Michelangelo è una forza in sè stessa. Essa è per sè una volontà, un'energia, un'intelligenza. Egli non cerca di sedurci, di allettarci colla soavità delle forme, la regolarità delle linee, d'innamorarci colla leggiadria delle pose, ma ci signoreggia e s'impone a noi. Egli l'ha concetta, l'ha fecondata, riscaldata a lungo nell'interno della sua mente, e quando prorompe fuori, imprime in lei la vita che sente in sè, l'ispirazione che l'ha creata, e la passione che lo tormenta. Quando dal mondo delle idee le sue donne sorgono all'esistenza nel mondo dei fatti, traboccano di vitalità, di forza, si muovono, operano. Tu le miri non solo, ma le senti, e si stampano colle loro attitudini strane e indimenticabili nella mente, per modo che sorprendono e sbalordiscono. Sono le dee madri, sono i grandi tipi femminei, che l'umanità conserva, riscalda in sè di secolo in secolo per rinnovellare i popoli, per trasformare, rialzare le razze. Tali ci appariscono le Sibille che scolpì, più che non dipinse, nella vôlta Sistina; veri archetipi delle cose, ideali dell'arte. Tali le cento donne che or si elevano, or s'inchinano flessuose, or si esaltano, ora s'abbracciano per innalzarsi al cielo, ora precipitano tormentate negli abissi, nelle scene del Giudizio Universale. Tale la Madonna così passionatamente mesta, che tiene Gesù morto su le sue ginocchia; tale la Madonna ancora, che atterrita si nasconde paurosa ed estatica dietro il Cristo-Giudice. Queste donne sono quali le vagheggiava nel suo pensiero, e sono il risultato convergente di tutte le facoltà attive della sua mente, del suo cuore; ed egli a tratti le dipinge ne' suoi versi, non molli, caduche, sfibrate, o tutta leggiadria, moine e dolcezza, come le donne di Petrarca, del Perugino, di Gian Bellino; ma sono donne energiche, operose, intelligenti. La loro forza risiede

in loro; non è passiva, non riverbero di potere estraneo; la bellezza risiede sopratutto nella espressione, riflesso dell'anima, nella volontà indomita; donne, che, superiori alle leggi del tempo, illumina una bellezza « *che per cangiar di scorza non si sfiora, Nè langue, o scema a ciascun'ora* » (1), ma perdura come il pensiero da cui irraggia il sentimento, la passione del cuore che le accende e agita, l'ispirazione da cui sono invasate; non sono nè la Marta che mesce e serve a tavola il Signore, nè la Maddalena che versa olî odorosi ai piedi del Signore, e stemprasi in lagrime di pentimenti o di passioni; sono forme superiori, superbe, sicure in sè; hanno dell'eroico insieme e del soave; alla forza virile accoppiano la bellezza, la grazia; alla bontà, all'abnegazione gli impeti e gli entusiasmi femminei. È la donna biblica, come veniva concepita Rachele, la quale in sè incarna le passioni e l'anima di un popolo; la profetessa Ulda, che si presenta temuta e minacciosa al Re di Giuda; la donna guerriera e liberatrice, come Debora, Giuditta; è la donna di valore, la donna solerte e forte quale è cantata dal Savio dei proverbi; quella *che cinge i suoi lombi di fortezza e la cui luce non scema, nè si estingue la notte, che stende la mano al bisognoso e che può sfidare l'avvenire* (2). Ma la donna di valore, dice il Savio, chi saprà trovarla? *Mulierem fortem quis inveniet?*

---

(1) V. Sonetto IX di Michelangelo.

(2) *Proverbi*, Cap. XXXI.

IV.

E questa donna, sì a lungo vagheggiata col pensiero, non si offrì al suo sguardo che nell'età già matura; Michelangelo aveva compiti i cinquant'anni quando in una delle gite che faceva fra Firenze e Roma nel 1532-1533, s' incontrò con Vittoria Colonna. È questa forse, meglio che l'età dei trentacinque anni, segnata dal *Romanziere moderno*, per l'uomo e per la donna, che l'esistenza non corruppero e sfibrarono, l'età degli amori energici, passionati e durevoli.

Amore nella prima giovinezza si alimenta d'immaginazioni, di fantasie, di facili entusiasmi, e svampa insieme coi piaceri dei sensi; spesso non lascia dietro di sè che delusioni, spossatezza e scoramento; del fuoco avvampante non rimane che carbone e cenere. Rado o mai la realtà corrisponde all'ardore delle nostre fantasie, all' intensità del desiderio, e nasce nell' uomo e nella donna il disinganno, la delusione, una disgustosa sazietà e il tedio. Il tedio, il vuoto del cuore, che nelle anime passionate sopratutto, corrode innanzi tempo il verde della giovinezza, sfronda d'ogni ramo l'albero della vita, e affretta il gelo dell'età senile e della morte. Ma nelle anime forti e virili d'ambo i sessi l'amore si rinnova, si trasforma cogli anni; si raccende ed ascende come fiamma; esse hanno sete d'amore nelle diverse fasi della vita. Tramontato il primo periodo, l'anima, anzi che satolla, anela ad un pascolo più elevato, più durevole. È un nuovo aspetto d'amore, o, come dicevano gli antichi, un novello grado nell'ascesa, nella scala d'amore, che s'accende nel focolare del cuore, come dell'intelletto;

diviene il vincolo di due anime, le quali sanno comprendersi, di due spiriti che sanno identificarsi e si completano a vicenda. Non è solo amore, ma è l'anima che va a confondersi, identificarsi nell'anima a lei gemella; sono due pensieri, che s'accentrano in uno solo; e siccome il pensiero non muore, quel vincolo non si frange colla morte, perdurà più forte sopravvivendo alle vicende del tempo e al gelo della tomba.

Rari sono questi amori; pochi ne ricordano le storie degli amanti, nè si riscontrano che in esseri eletti e superiori. È il pensiero, che, dopo un faticoso agitarsi nella vita, ritrovò il suo pensiero corrispondente; lo spirito, che dopo intenso anelito e lungo cercare, ha alfine rinvenuto lo spirito, che nelle lotte della vita lo conforta, lo sostiene, lo sorregge, lo spinge a meta più eccelsa, lo affina e l'eleva al suo cielo (1). È questa non solo un'affinità elettiva, ma diremmo, intellettiva. Nell'uomo è intelligenza, energia, volontà ferrea ad un tempo, ed affettuosa e riguardosa; nella donna fuoco di pensieri e di affetti, abnegazione a tutta prova, è passione dell'anima che si converte in una specie di culto, nel senso umano ad un tempo e divino. In

---

(1) Questi concetti ecco come sono espressi da Michelangelo:

> « Che quel che non è te, non è mio bene.
> « Ogni stupore ed ogni meraviglia
> « Dell'universo par che a te mi chiami,
> « E nel pensier mi si dipinge e tiene...
> « Chi da voi si parte
> « Pace non trova, nè salute poi
> « Ch'è 'l ciel non è dove non siete voi. »

(*Rime*, Mad. XLII e var.)

ambo è svolgimento all'ultima potenza delle facoltà più nobili della mente, più affettuose e passionate del cuore. Questo amore si differenzia del pari dagli amori volgari, come dalle vacuità e finzioni dell'amore detto platonico. Esso si pasce di letizie arcane, di piaceri più profondi e durevoli del primo, e meglio del secondo si fonda e si radica sulla realtà dell'esistenza, e corrisponde ai bisogni, agli istinti, agli aneliti della coscienza umana.

Dante, la cui anima ha tanta affinità con quella di Michelangelo, comprese e descrisse quella specie d'amore, o meglio diremo, delineò quest'educazione ed elevazione dell'amore nelle varie fasi che percorre. Nè solo lo sentì, ma ne descrisse e ne segnò il passaggio dall'uno all'altro periodo. Beatrice, la quale incarna insieme l'intelletto e l'amore, la scienza e il sentimento, la filosofia e la religione, nel trentesimo canto del *Purgatorio*, ricorda al poeta l'affetto, dal quale egli fu acceso al suo primo apparire. Ma il giovane imberbe non seppe in lei discernere se non la bellezza esteriore:

« Mai non t'appresentò natura ed arte
« Piacer, quanto le belle membra in ch'io
« Rinchiusa fui, e che son terra sparte. »

E allora lo sostenne col suo volto,

« Mostrando gl'occhi giovanetti a lui. » (1)

Poscia accenna al secondo periodo in cui l'amore dei

(1) Dante, *Purgatorio*, xxx.

sensi o delle belle membra si muta in affetto più nobile, in sentimento:

> « Sì tosto come in su la soglia fui
> « Di mia seconda etade e mutai vita. »

E infine al periodo più elevato:

> « Quando di carne a spirto era salita
> « E bellezza e virtù cresciuta m'era. »

Sinchè sollevato da lei all'ultima visione di amore, nella quale mille desiri più che fiamma caldi, stringono gli occhi suoi agli occhi rilucenti, l'animo gusta di quel cibo

> « Che, saziando di sè, di sè asseta. » (1)

Allora discerne la seconda bellezza ch'essa cela, e diviene *isplendor di viva luce eterna.*

Per tal modo Dante percorre la gamma dell'amore, che forma la grande sinfonia della umana esistenza. Dal senso si eleva al sentimento, da questo si trasforma nell'intelletto, intelletto d'amore. Il concetto estetico e psicologico si mutò in realtà nella vita del Dante, come in quella di Michelangelo. Con questa differenza, che il primo s'incontrò con Beatrice nella prima sua età, a nove anni. Sparita Beatrice, egli la segue col pensiero nella tomba, e si tramuta in un amore ideale. Il simbolo si confonde colla realtà, anzi questa si eclissa nel simbolo. Mentre il secondo s'incontrò colla

(1) DANTE, *Purgatorio,* XXXI.

Colonna, pervenuti entrambi all'età matura. L'artista allora si trasforma in poeta, e segna quasi le fasi del suo amore nelle sue rime, in cui stampa, anzi, spesso scolpisce le impressioni dell'anima accesa.

V.

Vittoria Colonna accoppiava in sè tutte le qualità femminee che Michelangelo aveva vagheggiate come artista, come pensatore, come poeta. Esso potè in lei « *disbramarsi la decenne testa* » ed appagare le aspirazioni dell' intera sua vita. Essa toccava i quarant'anni; vedova da otto anni, splendeva della venusta maestà di una bellezza matura e gentile.

Alta e leggiadrissima persona, fronte larga, rilevata e luminosa, capelli lunghi, sottili e d'un biondo d'oro; occhio tutto intelligenza e fuoco, collo alto, spiccato e marmoreo, dalla bocca, dallo sguardo spirava una tranquillità grandiosa, l' incesso, gli atti tanto più ardenti quanto più compressi e avvolti in un velo di mestizia profonda, che più non l'abbandonò dopo la morte dello sposo. Sotto la rigida severità della gentildonna le grazie della poesia, la forza del pensiero, l'abbandono di un cuore benevolo e acceso di fuoco inconsuntibile d'amore: cuore di colomba, tempra d'acciaio.

Poeti, prosatori, gentiluomini, levavano a cielo le virtù, le bellezze, l' ingegno della Colonna; ed i coetanei unirono *lei e lui*, ambidue, in uno stesso appellativo, chiamando essa pure *Divina*.

E sembra che siansi incontrati la prima volta a Viterbo, ne' frequenti viaggi che il Buonarroti faceva da Firenze a

Roma, quando attendeva a' lavori della sacrestia. « Ap-
« pena la vide, dice il Vasari, egli amò grandemente la
« Marchesana di Pescara, del cui divino spirito era in-
« namorato, essendo all' incontro da lei amato sviscerata-
« mente. »

Quest'amore ebbe la durata di dieci anni, e segna un'epoca nella vita di questi due genî potenti, che si levavano come aquile solitarie sul loro secolo. Ambi erano già stati provati da tutte le gioie, le amarezze, le grandezze e le miserie della vita. Michelangelo portava il cuore spezzato per la perdita della patria e di molti amici, essa per quella del marito e per sventure domestiche; il dolore gli univa come l'amore. Pure questi furono per Michelangelo i giorni meno tristi della lunga sua vita. L'amore loro è per avventura una delle pagine più notevoli e degne di studio nelle numerose storie degli amanti. Noi possiamo seguirne le fasi, sia dietro brevi accenni sparsi nelle lettere, che si vennero tratto tratto scoprendo in questi ultimi tempi, sia colla scorta de' biografi coetanei, sia dei versi, in cui il Buonarroti disvela l'animo suo, e ne esprime gli affetti. E in questo decennio percorsero intera l'orbita della passione, preludiando dall'idillio di Beethoven, poi passando a traverso le melodie affettuose e concitate del Bellini, per elevarsi alle mistiche note di Palestrina e Mozart.

VI.

Come prima si sono scontrati a Viterbo nel 1532, si sono compresi e amati. In un sonetto che porta appunto la data del 5 agosto 1532, accenna Michelangelo a questo primo

incontro. Come *Fenice* egli si sentì rinnovare per foco. Non si duole del suo amore:

> « . . . . . perchè io veggio
> « Negli occhi di quell'angiol lieto e solo
> « Mia pace, mio riposo, mia salute,
> « Seco m' impenna a seguir sua virtute (1). »

Pare sia cominciato tra loro uno scambio di lettere e di versi, che si facevano pervenire per mezzo d' un comune e fido amico, messer Tomaso dei Cavalieri, giovane romano colto e nobilissimo.

In una di queste lettere, Michelangelo rispondendo ad altra precedente della Colonna, dice, *che per piacere a lei, luce del secol nostro*, *unica al mondo*, *vuol dedicarle tutto il suo tempo*, *tutte le opere sue;* e sempre infervorandosi vieppiù in questo pensiero aggiunge che, *vorrebbe pur riavere il suo passato per metterlo a' suoi piedi;* ed eccessivo nel suo sentire, *dorrammi*, ripete, *molto forte non poter riavere il passato*, *per quella servire.* E in altra che tiene subito dietro a questa in risposta alla Marchesa, dopo averla fatta certa del grandissimo, anzi, sviscerato amore che le porta, soggiunge, *che la sua lettera in lui accese nuovo e massimo foco, se nuovo e maggiore può essere.* « Io posso prima dimenticare il cibo di che io vivo, che « nutrisce solo il corpo infelicemente, che il nome vostro, « che nutrisce il cuore e l'anima, riempiendo l'uno e l'altra « di tanta dolcezza che nè noia, nè timor di morte, mentre « la memoria mi si serba, posso sentire. Pensate se l'occhio « avesse ancora la sua parte in che stato mi troverei. »

(1) Sonetto L, pag. 211.

Essa, come si esprime, era divenuta l'*anima* sua; egli ardeva di riveder lei, ed essa, per mezzo di Bartolomeo Angiolini, il quale, come amico di Michelangelo, era a parte d'ogni cosa, gli fa scrivere: « Per quanto ritrassi dal suo « parlare, mostra non aver altro desiderio al mondo che « la tornata vostra, perchè, dice, quand'è con voi le pare « d'esser felice; perchè è tutto quel che desidera al mondo; « di modo che mi pare, che se voi vi consumate di tornare, « lei abbrucia dal desiderio che voi torniate: sì che state « contento e attendete a spedirvi per tornare a dar quiete « a voi e ad altri... Ho vista *l'anima* vostra. Attende voi. »

In una lettera del Michelangelo, di cui rimangono pochi frammenti, diretta all'Angiolini, delli 11 di ottobre 1533, parla di lei come dell'anima sua. « Se io desidero giorno e notte « essere costì, non è altro che per tornare in vita: la qual « cosa mai può essere senza l'*anima*, e perchè il cuore è « veramente la casa dell'anima, ed essendo prima il mio « nelle mani di colei, a cui voi l'anima mia avete dato, na- « tural forza era ritornarlo al luogo suo... (1). Come l'anima arde darle il corpo, tutto sè stesso. « Sì che non sarei qua « in tanti affanni; ma se non è stato possa essere, quanto « più presto, meglio, ne possa in eterno vivere altrove. »

Parole di foco che prorompono dal fondo dell'anima. Colla lettera manda pure alla Marchesana versi d'amore

(1) Lo stesso concetto esprime in varie poesie dettate in quei giorni:

« Come avrò dunque ardire
« Senza voi mai, mio ben, tenermi in vita,
« Se io non posso al partir chiedervi aita?...
« Il cor lasso con voi che non è mio. »

(Madr. XXIV, pag. 49.)

ed a queste lettere risponde Angiolini il 18 dello stesso mese di ottobre: « Per sapere quanta affezione ei porti a « tutte le cose vostre, ei m' ha permesso farvi risposta, « la quale sarà inquieta, e per quanto ho visto, conta l'ore, « nonchè li giorni che voi dite essere qua; pure ha cara « ogni vostra comodità, e molto vi si raccomanda. »

Era un ricambio di lettere e di poesie tra la Marchesana e il sommo artista. Ed egli si recava da lei a Viterbo, e forse allora dettava questo sonetto, che porta pure la data del 1532:

« Tu sai ch'io so, signor mio, che tu sai
« Ch'io venni per goderti più da presso...
« Se vera è la speranza che mi dai,
« Se vero 'l buon desío che m'è concesso,
« Rompasi 'l mur fra l' uno e l'altro messo
« Che doppia forza hanno i celati guai. »

Come fu smisurata l'angoscia che gli cagionò tal affetto,

« così pur nel diletto
« Non fu, nè sia, di me nissun più lieto... »

E qui tronca il madrigale XCIX, come Dante « *Quel giorno più non vi leggemmo avanti.* »

Egli in quei giorni alternava il soggiorno tra Roma e Firenze, ove attendeva ai lavori della Sacrestia di san Lorenzo. Sinchè morto papa Clemente VII sul cadere del 1534, prese ferma stanza in Roma. In quest'epoca, cioè il 27 settembre 1534, vi fissò pure la dimora la Marchesana. Qui cessa la corrispondenza epistolare tra di loro, e intorno ai loro rapporti, non ci rimane altra scorta se non alcuni ri-

cordi dei coetanei, e le rime che egli dettava e inviava a lei. La Colonna pure nel 1534 si recava spesso a Roma, ove faceva lunghi soggiorni, e vi fermò dimora sino al 1539. Visitava spesso lo studio di Michelangelo, dov'egli lavorava, e questi si recava da lei nel suo ritiro a S. Silvestro. L'amore non era unico soggetto de' loro colloquii, dice uno dei biografi, ma essi parlavano d'arte, di religione, del movimento riformatore che agitava Germania e Italia. Soleva spesso convenire nella sagrestia di S. Silvestro o nei giardini, che da palazzo Colonna si estendono a' piedi della collina che conduce al Quirinale, un'eletta di letterati e d'artisti, presso la Marchesana; fra questi giova ricordare il Contarini, il Polo, Perin del Voga, Latanzio Tolomei, Baccio Rondinelli, Sebastiano del Piombo, e più altri che vi si recavano desiderosi di vedere e conoscere Michelangelo; uomini insigni, i cui nomi sono ricordati fra quegli che presero viva parte al movimento religioso, politico o artistico dei tempi.

La maggior parte delle sue poesie furono scritte in questo periodo di tempo che corse dal 1532 al 1542. Egli le vergava a sollievo dell'animo mentre scolpiva o dipingeva; venivano raccolte dagli amici, e la maggior parte furono stampate nel sessantesimo anno dopo la sua morte, nel 1623, da suo nipote, figlio di Leonardo. Non abbiamo di tutte la data in cui furono scritte; ma, dettate ne' giorni de' suoi rapporti colla Marchesana, esse portano qualche luce sulle fasi e sull' intensità delle sue passioni. Ci limiteremo a citarne qualche brano (1).

---

(1) Le poesie furono raccolte con religiosa cura in un splendido volume da Cesare Guasti; esse abbondano di varianti, di prove e di ri-

Ecco come amore lo tiene soggetto e ne occupa la mente:

« Amor così mi tiene
« Nè vuole ch'altro brami,
« Se a te non s'assomiglia,
« Che sol da le tue ciglia
« Dipende ogni virtute,
« Onor, vita e salute.
« Ch'all'alma grave ognor chiaro rivela
« Quanto natura e 'l ciel nasconde e cela. »

E nel madrigale IX (228):

« Ogni cosa ch'io veggio mi consiglia,
« E prega, e sforza ch'io vi segua ed ami,
« Che quel che non è voi non è 'l mio bene.
« Amor che sprezza ogn' altra meraviglia
« Per mia salute vuol ch'io cerchi e brami
« Voi Sole sola. E così l'alma tiene
« D'ogni altra speme, e d'ogni desir priva...
« E chi da voi si parte,
« Occhi mia vita, non ha luce poi.
« Chè 'l ciel non è dove non siete voi. »

Essa è il suo cielo e gli occhi; essa la luce, ed essa può trasformarlo come si trasforma *pietra dura in viva figura, e dalle sue estreme parti quel può levarne, che lega in me*

---

prove. Noi fra tante varianti tentammo scegliere quel testo che sembra esprimere il pensiero con maggior forza ed evidenza, poichè in questo studio ci occupiamo più che della forma, della mente e dell'animo del Buonarroti.

ragion virtute e forza. Il suo amore gli accrebbe pregio e virtù:

« Poi ch' io t'ebbi in cuor, più di me vaglio:
« Come pietra ch'aggiuntovi l'intaglio
« È di più pregio che'l suo primo scoglio. »
(Sonetto xix).

Essa può rendere più perfetta l'anima sua, come l'artista il suo modello:

« Da che concetto ha l'arte intera e diva,
« Le membra e gli atti d'alcun, poi di quello
« Diemmi materia un semplice modello...
« Tal di me stesso nacqui e venni prima
« Umil model, per opra più perfetta,
« Rinascer poi di voi, Donna alta e degna. »

E quanta potenza esercitasse nell'animo suo, espresse nel sonetto xii:

« Nel voler vostro sta la voglia mia,
« I miei pensier nel cuor vostro si fanno;
« Nel vostro spirto son le mie parole. »

Ella sola a lui par donna, un Dio parla per la sua ingua:

« D' uno in altro desío
« Si m' innalza il bel volto,
« Ch' io veggio morte in ogni altra beltate.
« O Donna, che passate
« Per acqua e fuoco l'alme ai lieti giorni,
« Deh! fate che a me stesso più non torni. »

Vorrebbe che le sue membra si convertissero tutte in un occhio solo:

« Ne fia parte di me che non ti godo. »

Morendo gli sembrerebbe di essere seco beato anche nell' inferno:

« Se dolce mi saria
« L'inferno teco, in ciel dunque che fora?
« Beato a doppio allora
« Sare' a goder io sol nel divin coro
« Quel Dio in ciel, e quel che in terra adoro. »

La gioia l'uccide come il dolore:

« La tua pietà ch'amore e 'l ciel qui folce,
« Se mi vuol vivo, affreni il gran contento;
« Ch'al don soverchio debil virtù muore. »

Il nodo indissolubile d'amore che lo avvince, e quell'immedesimarsi d'anima con anima, di cuore con cuore e la suprema, ineffabile, voluttà di due spiriti che si integrano, e quel presentimento od illusione negli amanti che credono di essere da molti secoli innanzi, e prima di scender in questa terra, vincolati, uniti nell'amore e come identificati per tutta l'eternità, e quella la suprema voluttà dell'amore mistico, per cui un'anima è come il complemento dell'altra, o, come fu detto nel linguaggio moderno, nel frasario d'amore, quel riconoscere o rinvenire il suo *doublè*, la sua anima affine, il nostro poeta non solo descrive, ma scolpisce in questo stupendo sonetto, in cui ricorda forse

gli istanti più soavi dell'amor corrisposto e che non posso frenarmi di trascrivere per intero:

« Se un casto amor, se una pietà superna,
« Se una fortuna infra due amanti uguale,
« Se un'aspra sorte all'un dell'altro cale,
« Se uno spirto, un voler due cor governa;
« Se un'anima in due corpi è fatta eterna,
« Ambo levando al cielo con pari ale;
« Se amor d'un colpo e con dorato strale
« Le viscer di due petti, arda, discerna;
« L'amar l'un l'altro, e nissun sè medesmo,
« D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,
« Ch'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;
« Se mille e mille non sarian centesmo
« A tal nodo d'amore, a tanta fede,
» E sol lo sdegno il può rompere e sciorre. » (1).

VII.

Alla Marchesana egli insieme colle sue poesie inviava lavori d'arte, fra quali un Cristo dipinto, quando è tolto dalla croce: « e lo viddi, essa gli scrive, così mirabile, che « superò in tutti i modi la mia aspettazione.... Sta da ogni

(1) Credo, a meglio chiarire il concetto, riprodurre questa variante:

« S'amar l'un l'altro, e nessun mai sè stesso,
« Sol desiando amor d'amor mercede,
« E se quel che vuol l'un l'altro precorre,
« A scambievole imperio sottomesso,
« Son segni pur d'indissolubil fede,
« Or potrà sdegno tanto nodo sciorre? »

GUASTI, 190.

« parte in somma perfezione, che non se ne potria deside-
« rare di più, nè giungere a desiderare tanto. »

Venne asserito che ne avesse fatto di sua mano il ritratto, ma la cosa è incerta. Il Condivi e il Vasari non ne fanno cenno; e da' suoi versi parrebbe si fosse posto a ritrarla o scolpirla, ma egli di fronte a lei sentendo l'animo conturbato e mesto (1); ora l'arte non risponde, ora la mano freme, e non è pronta all'intensità del desiderio, mentre vorrebbe pure eternarne l'immagine:

« Dunque posso a ambo noi dar lunga vita
« In qual sia modo, o di color o sasso
« Di noi sembrando l'uno e l'altro volto;
« Sì, che mill'anni dopo la partita
« Quanto voi bella foste, e quant'io lasso
« Si veggia, e come amarvi non fui stolto. »

La sua immagine gli è impressa così profondamente nel cuore che per ritrarla conviene rompa e strazî sè stesso.

Mentre vuol dipingere lei, dipinge solo ed esprime il suo aspetto:

« Se avvien talor che in pietra un rassomigli
« Per fare un'altra imagine, sè stesso
« Squallido e smorto, spesso
« Esprimo in me che tal son per costei,
« E par che sempre io pigli
« L'imagin mia, ch'io pensi di far lei. »

(1) Madrig. XXI.

VIII.

Fu Vittoria Colonna una delle personalità più spiccate del secolo decimosesto così fecondo di caratteri vigorosi e svariati. Essa fa degno riscontro a quello di Michelangelo e ne rappresenta in certo modo il lato femmineo.

Levata sopra il suo piedestallo di marmo, gentildonna, musa e sibilla, non sai se in essa sia più da ammirarsi la tenera venustà delle forme, la passione dell'anima, la gentilezza, o la forza della volontà, o l'altezza dell'intelletto (1).

Passioni impetuose, ardenti, fervono nel fondo di quel cuore meridionale; come una figlia del Norte essa vive di vita interna, e severa a sè, ma benigna, umile cogli altri; è sempre donna di sè stessa, si sforza di comprimere le sue passioni e padroneggiarsi, talchè, come avviene nelle donne forti, l'intelletto finisce per vincere i sensi, la passione si converte in abnegazione, in oblío di sè e di ogni cosa terrena, per non vivere più che della vita del pensiero, o gettarsi in quegli ardori mistici, in cui il cuore infermo e deluso trova talora conforto e pace, o un degno pascolo all'ansie dello spirito irrequieto.

---

(1) Di lei scriveva ad un suo amico di Brescia, il conte F. Martinengo, in una lettera del giugno 1546. « Certo ella è donna rara e sin-
« golare per quel che ho potuto comprendere, molto accesa dell'amor
« di Cristo, che sempre ne ragiona non meno col cuore che colla bocca.
« Che umiltà poi è quella sua! Che bontà senza esempio! Che maniere
« da principessa come veramente è!... Ella ha tal forza di ragionare
« che par quasi che dalla sua bocca escan catene, colle quali tragga
« i sensi degli ascoltanti...: io m'andrò almen consolando d'aver cono-
« sciuto la più segnalata e degna donna che oggi vegga il sole. »

La nobiltà dei natali, l'alto parentado, prima del padre, il celebre Fabrizio Colonna, poi dello sposo, lei spinsero giovinetta sui primi gradi della gerarchia sociale; ma egli è sopratutto per l'ingegno, la grazia nativa e la grandezza dell'animo, che potè elevarsi al dissopra delle donne del Rinascimento (1). Essa, al pari di madama Rolland, della Recamier, e degli astri più fulgidi dei saloni parigini, sapeva raccogliere intorno a sè l'eletta dei letterati, degli artisti, degli uomini politici più insigni dell'epoca; però mentre le celebrità femminee dei saloni parigini brillavano sopratutto per riverbero della luce altrui e di celebri adoratori, essa spiccava e risplendeva pel suo genio.

Era una forte personalità per sè stessa, era un'intelligenza che dava luce e scintille anzi che riceverne. Però la mente del più grande degli artisti meglio si fa manifesta pel valore della donna amata. Noi troviamo in Vittoria il grande tipo della donna del Rinascimento. Vi si riscontra il valore, la bontà, la cortesia della leggendaria castellana medioevale, un cotal spirito ghibellino e antipapale dei liberi e fieri baroni romani; ma essa, anzi che schierarsi in campo a combattere il pontefice-re, anela a riformare la Chiesa; mentre poi l'indole femminea, le circostanze, il carattere dei tempi la spingono a devozioni claustrali, alle pratiche rigorose della Chiesa cattolica, il genio classico

(1) E questo primo posto, fra le coetanee, è a lei assegnato dall'Ariosto, il quale di lei cantava:

« Scieglieronne una, e scieglierolla tale
« Che superata avrà l'invidia in modo,
« Che nessun altro avrà da averla a male,
« Se l'altre taccio, e se lei sola lodo. »

e pagano del Rinascimento, le idee filosofiche, l'audacia del pensiero, svellendola spesso dalle severe pratiche monacali e dalle sottigliezze teologiche, le aprono quegli orizzonti religiosi più vasti, in cui, come nella suprema contemplazione del divino, si confondono tutti i culti, e sono la essenza e il fondamento delle grandi e durevoli manifestazioni religiose dei giusti di tutti i tempi, e di tutte le credenze.

IX.

Il sangue di due nobili case, che empirono il medio evo del loro nome, si confondeva nelle sue vene. La madre, donna di alto ingegno, era una Montefeltro; il padre, il valoroso Fabrizio Colonna. Essa passò i primi suoi anni in Napoli, presso la zia Costanza d'Avalos, o in mezzo a quella poesia di giardini, di ville, di spiaggie fiorite che presentano Margellina, i boscosi dintorni del lago d'Albano, Pietralba, e il paesaggio così vario, sorridente ad un tempo e pauroso dell'isola d'Ischia, dove i boschi di rose, d'aranci, mirti e oliveti coprono e dissimulano le mille screpolature dei vulcani sempre aperti e minacciosi.

A cinque anni venne fidanzata al marchese Ferrante, unico figlio d'Avalos. L'affetto pel Pescara crebbe in lei collo svolgersi degli anni. Crebbero insieme fanciulletti; amore e ragione avvinsero quei nodi (1), e andò sposa

(1) « La ragion, ch'assai tempo prima volse
« All'amata mia luce i miei pensieri....
« Ella fu che ne' bei lacci m'avvolse
« Non mica i sensi semplici e leggieri. »
V. Colonna. Sonetto XXIX.

quando essa raggiunse i diciannove anni, il 27 dicembre 1509.

Brevi però furono le gioie coniugali. Correvano i tempi delle guerre epiche fra i due grandi rivali Francesco I e Carlo V. Il padre di lei Fabrizio e il Pescara, avidi di guerre e di nobili imprese, combattevano alla testa delle schiere spagnuole, mentre ella solitaria poetava:

« Non credeva un marchese ed un Fabrizio
« L'un sposo e l'altro padre, al mio dolore
« Fusser sì crudo e dispietato inizio,
« Del padre la pietà, di te l'amore,
« Come due angui rabidi, affamati,
« Rodendo stavan sempre nel mio cuore. » (1).

Essa ardeva di seguirli nel campo di battaglia, pugnare al lor fianco, ma non le era concesso (2):

« Tu vivi lieto, e non hai doglia alcuna,
« Chè pensando di fama al nuovo acquisto,
« Non curi farmi del tuo amor digiuna. »

Tuttavia, donna sempre di sè, si confortava della loro gloria e della loro gioia,

« E col vostro gioir tempro il mio duolo. »

---

(1) Epistola di V. Colonna al consorte dopo la rotta di Ravenna.

(2) « Seguir si dè lo sposo e dentro e fora;
« E s'egli pate affanno, ella patisca,
« Se lieta, lieta; e se vi muore, mora,
« A quel che arrischia l'uno e l'altro arrisca,
« Eguali in vita, e eguali siano in morte.... »

Il Pescara ferito nella memorabile battaglia di Pavia, sfinito di salute, e forse punto da rimorsi pel gran tradimento, quando vendette a Carlo V il segreto del Morone cospirante per liberare l'Italia, cadde infermo e morì a Milano il novembre del 1525 nel trentatreesimo anno dell'età sua. Morì non senza sospetto di veleno amministrato da Carlo V, il quale, dopo aver profittato del tradimento, cominciava a dubitare della fede del traditore. Egli moriva aborrito dagli Italiani, in sospetto e mala fama presso la Spagna.

X.

Vittoria — *Che sol dal viver suo conobbe vita* — all'annunzio della sua morte si ritirò a Roma nel monastero di S. Silvestro, che apparteneva ai Colonnesi, e, vinta dal dolore, aveva deliberato di farsi monaca; il Pontefice consentì alla superiora di accoglierla, ma vietò, sotto pena delle censure ecclesiastiche, di lasciarle prendere il velo. La vita claustrale era allora meno severa e ristretta che non fu dopo il Concilio di Trento; nobili donne erano accolte nei monasteri senza appartenere a verun ordine, erano servite dalle loro donne, e vi ricevevano, come a fidato convegno, gli amici. I chiostri offrivano alle derelitte la serena quiete della solitudine senza sequestrarle dalla vita sociale. La Colonna mutava spesso il soggiorno del chiostro con viaggi a Napoli, a Marino, a Viterbo, ad Ischia, soggiorno a lei prediletto, ma in ogni luogo portava seco il suo dolore, e disacerbava il duolo cantando il valore, le imprese, le cortesie dell'estinto consorte.

Le sue poesie, che dettava — *per sfogar l'interna doglia*

— *di che si pasce il core* — fanno riscontro alle petrarchesche in morte di Laura; e quando si libera dal manierismo dell'epoca e vola colle proprie ali senza ormeggiare i petrarchisti, sa trovare note sempre profonde, affettuose, che prorompono dall'intimo del cuore e che svelano un affetto impetuoso, un cuore gentilissimo e vera potenza di ispirazione.

Anni terribili volgevano allora per l'Italia; la guerra tra Spagna e Francia infuriava in Lombardia; Roma, nel 1527, era stata saccheggiata; la peste faceva strage a Napoli e penetrava nell'isola d'Ischia, ove erasi Vittoria rifuggiata. Essa scriveva, ora all'imperatore Carlo V, ora ai sommi uomini politici, come Bembo, Sodaleto, Gilberti tentando di pacificare gli animi, conciliare i principi cristiani perchè si unissero e volgessero le armi contro i Turchi. Sforzavasi di obliare i suoi dolori privati per imprimere un alto intento alla vita:

> « Meglio assai fora che alle chiuse porte
> « Chieder mercede, aprirne una all'oblio: »

rimane a provare se meco vive tanta ragione, essa aggiunge,

> « Ch'io volga quest'insano
> « Desir fuor di speranza a miglior opra. »

Nel 1533, come vedemmo, s'incontrò in Viterbo col Michelangelo. Egli, dice il Condivi, si era innamorato del divino spirito di lei, *essendo all'incontro da lei amato svisceratamente.... Ella più volte si mosse da Viterbo e d'altri luoghi dove fosse andata per diporto e per passare l'estate,*

ed a Roma se ne venne, non mossa da altra cagione se non di vedere Michelangelo, e forse a questo periodo della vita di lei appartiene il madrigale, che chiude la prima parte delle sue poesie, e apre come un nuovo periodo della sua esistenza. Il madrigale è oscuro, enimmatico come soleva essere il linguaggio degli amanti a quei tempi; sottili astrazioni filosofiche e platoniche coprono un affetto reale, ed ella con squisita grazia e femminea accortezza svela il fondo del suo dire: dal soverchio desío, essa dice, nasce la tema, e fa che l'alma in un gioisca e gema; sente l'ardore che le offende il cuore quando è ascoso ancora e non compreso. Ma poichè il lume irradia l'intelletto, il male, la noia spariscono, si dilegua l'equivoco ed il falso, il vero, il reale rimane e trionfa (1).

Già accennammo alle fasi che percorse questo amore; vedremo in breve come si doveva poi mutare in — *stabile amicizia legata da un cristiano nodo d'affezione.*

---

(1) Ecco il madrigale, che ha lo stile o la maniera di alcuni scritti da Michelangelo, e forse risponde ad uno dal sommo artista diretto a lei:

« Dal soverchio desío nasce la tema
« E fa che l'alma in un gioisca e gema.
« Sente l'ardor che 'l miser cuore offende,
« Quando dal suo imperfetto
« Il sublime valor non si comprende.
« Ma poi che 'l lume irradia l'intelletto,
« Il mal fugge e la noia,
« E sol mi apporta gioia,
« E fa l'altezza del mio bel pensiero
« Il falso falso, e 'l ver più che mai vero. »
(*Rime* della Colonna).

Ma le gioie della vita dovevano essere di breve durata per la Colonna, come per Michelangelo. Soffrire, lottare è la sorte del genio, ed ella, sublime infelice, dovette soffrire, lottare, finchè sotto il peso dei suoi dolori e delle sue virtù cadde accasciata e vinta.

XI.

La seconda metà del secolo decimosesto fu appellata l'età dei teologi; tutti si preoccupavano delle questioni religiose. Vittoria aveva frequentato in Roma quella scuola di religiosi e pensatori in Trastevere, che convenivano presso il fiorentino Giuliano Dati, e che, sotto il nome di *Oratorio del Divino Amore*, intendevano di rigenerare la Chiesa; a Napoli interveniva alle conferenze di Giovanni Valdes, che propagava i principii della riforma. Ad essa s'erano associati Giulia Gonzaga, sua parente, Caterina Cybo, duchessa di Camerino, il Carnasecchi, Martire Vermigli, Occhino, ed altri che divennero poscia gli apostoli della riforma religiosa in Italia.

Forse coll'intento di meglio conoscere e propagare i principi della riforma, nelle diverse parti d'Italia, essa si recò nell'anno 1537 da Napoli e Roma, a Lucca e poscia a Ferrara, che erano i due focolari della riforma religiosa. A Ferrara contrasse stretta amicizia con Renata di Valois, principessa protestante e moglie del duca Ercole d'Este. Un anno prima dell'arrivo di Vittoria, Calvino aveva fatto un lungo soggiorno in Ferrara, e vi sparse i germi delle sue dottrine; durante il soggiorno di Vittoria veniva pubblicata l'opera capitale di Calvino — *Istituzione della Religione*

Cristiana — che levò sì alto rumòre. Così le tendenze religiose di Vittoria trovarono quivi nuovo stimolo, vuoi per le memorie lasciate da Calvino, vuoi per le frequenti riunioni de' suoi discepoli che professavano la dottrina della riforma, e infine per le relazioni più intime strette colla celebre Renata.

Lasciando Roma, essa aveva fatto credere che si sarebbe recata a Venezia per quivi imbarcarsi per la Terra Santa; invece protrasse di un anno la dimora in Ferrara; rinunziò al suo viaggio in Terra Santa, ed essa, con Olimpia Morato e la Renata, divenne centro della riforma religiosa in Italia; e infatti, dopo il viaggio a Ferrara, si apre come un nuovo periodo di vita intima e religiosa per la Colonna, ed ella stessa in que' giorni, corrispondendo con Giulia Gonzaga, le scrive di essersi *liberata dalla superstizione.*

La Riforma in Italia vestì un carattere proprio, che la differenzia dalla Luterana. Da un lato non vorrebbe scindere l'unità della Chiesa, e tende ad una rinnovazione di questa conservando in parte le tradizioni del passato; dall'altro mira ad una rivoluzione più radicale nel domma e nella disciplina; scalza dalle fondamenta alcuni dommi professati dalla Chiesa, combatte la divinità di Cristo, coi due Soccino, con Occhino, con Pietro Vermigli; Biandrate predica l'Unitarismo.

Vittoria non divideva le idee di questi. Fervente ammiratrice di Occhino, essa vide con dolore che si discostava più e più dall'ortodossia cattolica, sin che la sua posizione in Italia divenne insostenibile; il Papa e l'Inquisizione dovettero procedere contro di lui, ed egli, per sottrarsi alle

persecuzioni, passò le Alpi, esulò in Zurigo e poscia in Germania (1).

Ma mentre Occhino, Pier Martire Vermigli, Celio Curione e altri seguaci di Valdes o di Soccino tendevano a predicare una riforma radicale, Vittoria, dopo il suo ritorno da Ferrara, ritirata ora a Roma, ora a Viterbo, si circondava degli uomini eminenti che miravano ad una riforma nella Chiesa, più che a rivoluzioni religiose. Quivi convennero Reginaldo Polo, inglese di nascita e parente non lontano del re Enrico VIII, ma per lungo soggiorno in Italia fatto italiano, nominato poscia cardinale nel 1536 da Paolo III, Gaspare Contarini, Luigi Priuli, Lodovico Beccadelli, segretario del Contarini divenuto poscia vescovo di Ragusa, Vittore Soranso, al pari del Priuli, d'illustre famiglia veneta, nominato poscia vescovo di Bergamo, ma sospetto d'opinione eterodossa; e a questi convien aggiungere il Flaminio, il Carnasecchi e altri.

Così intorno al Polo e alla Colonna si era formato un cir-

(1) Ascanio, fratello della Colonna, diede il cavallo ad Occhino e gli agevolò i mezzi per sottrarsi dall'Inquisizione e fuggire in Svizzera. Prima di fuggire dall'Italia dirigeva alla marchesa di Pescara questa lettera, che porta la data del 22 agosto 1512. In questa, dopo aver detto che aveva in animo di recarsi a Roma, dove il Tribunale lo invitava a presentarsi, e che ne fu dissuaso dagli amici, soggiunge: « Perchè a « Roma non potrei se non negare Cristo od essere crocifisso; il primo « non vorrei fare, il secondo sì, con sua grazia, ma quando lui vorrà. « Andare alla morte volontariamente non ho questo spirito, per ora... « Dappoi che farei più in Italia? Predicare sospetto, o predicar Cristo « mascherato in gergo? e molte volte bisogna bestemmiarlo per sod- « disfare alla superstiziona del mondo... Per questo e altri rispetti « preferisco partirmi, che vedo vorrebbero infine esaminarmi e farmi « rinnegar Cristo, o ammazzarmi, ecc. »

colo d'uomini, che riprendendo le idee agitate in Roma nell'*Oratorio del Divino Amore,* discutevano le questioni teologiche, politiche, miravano a riformare la Chiesa, conciliare le opinioni religiose che scindevano l'Occidente, e ricostituirne l'unità. Essi speravano che le loro idee, propagandosi colla persuasione, colla virtù della fede, finissero per allignare in Roma e imporsi alla Chiesa. Alla morte di Paolo III, intendevano di portare alla Sede pontificia il Contarini od il cardinale Polo, assicurando in tal modo il trionfo delle loro idee; come ai nostri tempi i neo-cattolici si sono per qualche tempo illusi di ottenere un papato liberale e nazionale. Ma la speranza fu di breve durata nel XVI secolo, come nel nostro, e non lasciò che delusioni più dolorose. Il cardinale Polo fu allontanato da Roma; Gaspare Contarini, la cui grazia e virtù la Colonna sperava potessero rendere *alle torbide e irate onde del Tebro ogni sua gloria antica* (1), moriva; il Caraffa e il suo partito presero il dissopra, e la Roma del Rinascimento divenne la Roma della grande reazione cattolica, preda alle ire dell'Inquisizione e alla politica dei gesuiti.

A queste delusioni, che colpivano la Colonna nelle speranze più caramente accarezzate, altri dolori si erano intanto aggiunti, che la ferivano nei suoi affetti domestici, nell'alterezza del suo nobile casato, di cui erasi dai Farnesi ormai statuita la rovina.

XII.

Il Papato, che vedeva venir meno il potere spirituale, mirava a rafforzarsi collo estendere il temporale. I papi

(1) Sonetto della Colonna sul Contarini.

di casa Medici non avevano osato muovere guerra ai Colonnesi, che erano troppo forti e popolari, e protetti da Carlo V. I Farnesi invece non dubitarono di cercare ogni pretesto per debellarli, e così disfarsi dei piccoli Stati, abbattere le castella che circondavano Roma, e sottoporre i baroni romani. Paolo III, dopo aver espugnato Camerino, assediata e sottomessa Perugia, volge le armi contro i Colonna. Manda contro loro il suo figlio Pier Luigi Farnese di Castro, che aveva costretto Perugia ad arrendersi; poi muove ad essi una guerra spietata, piena di orrori, di saccheggi, di terrore. Espugna le città, arde le castella, ne diserta le campagne. Ascanio Colonna, fratello di Vittoria, oppone una resistenza vigorosa, arma i sudditi, raccoglie soldatesche nel Napolitano per opporsi alle truppe pontificie. Vittoria, ora scrive al papa per ottenere mercede, per iscongiurarlo a posar l'armi, ora scrive a Carlo V perchè s'interponga fra il papa e i suoi. Quando vede ogni opera vana contro la ferrea volontà del papa, più non sente in sè che fervere il fiero sangue dei Colonnesi, e scrive al fratello: « *Casa Colonna è sempre la prima.... Tutto si è* « *scritto a Sua Maestà. Ma vostra Signoria attenda a guar-* « *darsi.... Vedevate bene ogni dì che costoro hanno buone* « *parole e tristi fatti: però difendetevi, e Dio vi aiuti e spero* « *nella sua bontà* (1). »

E la guerra fra i Pontifici e i Colonnesi continua più feroce. I primi sono capitanati da Alessandro Vitelli e Savelli sotto il comando del Farnese, ed è commissario generale Giovanni Guidaccione, stretto in amicizia con Vittoria. Ascanio Colonna, fratello di lei, ora combatte chiuso

(1) Lettera della Colonna del febbraio 1541 a suo fratello Ascanio.

nelle castella, ora spinge le soldatesche sin sotto Roma, ma, sopraffatto da forze superiori, vede ad una ad una le sue città e castella espugnate. Cadono Genazzano, Cave, Ceciliano e altre città, preda ai Pontifici. La potenza dei Colonna è infranta per lungo tempo; Ascanio, colla sua famiglia, erra esule per le città d'Italia; Vittoria, la quale aveva abbandonata Roma in sul principio della guerra, si ritira prima ad Orvieto, poscia a Viterbo. Ricorre agli amici, a Carlo V, perchè acquetino il furore del Pontefice e tentano riconciliarlo colla sua famiglia; ma questi è irremovibile; a lei non rimane più che la preghiera, Dio, la solitudine del chiostro, ove scrive di voler condurre i suoi giorni, e di non più parlare *che a Dio e non al mondo* (1).

Fece per poco ritorno a Roma, ove ritirata nell'antico suo chiostro a S. Silvestro, vedeva spesso Michelangelo e gli amici, ma il soggiorno di Roma le riesciva increscioso; l'antico palazzo Colonna presso la chiesa degli Apostoli era vuoto, il fratello, i parenti esuli, o morti, molti degli amici assenti. *La nave di S. Pietro è carica d'alga e di fango,* scrive ad un amico; *essa non può più attendere al servizio di Dio,* e si ritirò in Viterbo nel convento di S. Caterina.

E quivi, nelle solitudini del chiostro, essa, come diceva, *non voleva più pensare al mondo,* non vivere nella terra e per la terra, ma di vita spirituale per l'anima e per Dio.

(1) Lettera di Reginando Polò da Roma al cardinale Contarini, in cui scrive, che Vittoria aveva fatto quanto per lei si poteva per sedare la ribellione e conciliare suo fratello col papa, ma invano. Ora non essere più rimasto a lei che la preghiera; si era ritirata in un chiostro da cui gli scriveva, voler ivi condurre i suoi giorni: « *è* « *per vero una felicità il pensare a Dio e non al mondo.* »

Un affetto però ancora la vincolava alla terra, e volle colla sua ferrea volontà svellerlo dal cuore. Michelangelo continuava a scriverle da Roma, ed essa così tenta con questa lettera troncarne la corrispondenza:

« Non ho risposto prima della lettera vostra, per essere « stata, si può dire risposta della mia, pensando che se « voi ed io continuiamo il scrivere secondo il mio obbligo « e la vostra cortesia, bisognerà che io lasci qui la cap- « pella di Santa Caterina senza trovarmi alle ore ordinate « in compagnia di queste sorelle, e che voi lasciate la cap- « pella di San Paolo senza trovarvi dalla mattina innanzi « giorno a star tutto il dì nel dolce colloquio delle vostre « dipinture, quali con li loro naturali accenti non manco « vi parlano, che facciano a me le proprie persone che ho « dintorno; sì che io alle spose e voi al Vicario di Cristo « mancaremo. Però, sapendo la vostra stabile amicizia è « ligata in cristiano nodo a sicurissima affezione, non mi « par procurar con le mie il testimonio delle vostre let- « tere, ma aspettar con preparato animo sustanziosa occa- « sione di scrivervi, pregando quel Signore, del quale con « tanto ardente ed umil core mi parlaste al mio partir da « Roma, che io vi trovi al mio ritorno con l'imagin sua sì « rinnovata e per vera fede viva nell' anima vostra, come « ben l'avete dipinta nella mia Samaritana. E sempre a « voi mi raccomando e così al vostro Urbino. »

Una lettera piena di misticismo teologico dirige nel tempo stesso a Costanza d'Avalos sua parente; in essa la *prega di farla partecipe delle grazie ricevute* (dal Signore) *chè mercè sua l'alta invisibile luce si fa visibile a' suoi eletti... chè Egli ha sublimato tanto questa nostra umanità, che l'ha fatta una medesima cosa con Dio: « .... ti prego ti*

« *sforzi vedere come la singolarissima patrona e regina*
« *nostra Maria il mirabil mistero dell'altissimo Verbo in-*
« *carnato in lei.... di veder la sua istessa carne fatta un*
« *vivo eterno sole.... e che per la sua benignità possano nei*
« *beati unirli e acquetarli nell'alta luce di Dio.* »

Il cardinale Reginaldo Polo, il quale era divenuto durante il soggiorno di lei in Viterbo il suo direttore spirituale, esercitava un potente dominio sull'anima sua; essa ammiratrice delle sue virtù, a lui scriveva nel suo entusiasmo:

« Sa il Signore nostro che per altro non desidero ecces-
« sivamente di parlar con Vostra Signoria, se non perchè
« vedo in lui un ordine di spirito, che solo lo spirito lo
« sente, e sempre mi tira su a quell'amplitudine di luce
« che non mi lascia troppo fermare nella miseria propria:
« anzi con sì alti e sostanziosi concetti mi mostra la gran-
« dezza di lassù e la bassezza e nichilità nostra, che ve-
« dendo noi stessi e tutte le cose create servire a questa,
« bisogna trovarci soli in Colui che è ogni cosa.... Ed ogni
« volta *che Vostra Signoria mi parla di quel stupendissimo*
« *sagrificio, dell'eterna destinazione dell'esser preamati... fa*
« *stare l'anima sulle ali sicura di volare al desiderato nido.* »

Il Polo moderava i suoi ardori mistici, trattenendola dal macerarsi con digiuni e cilici, come dall' agitare le ardue questioni teologiche. Avida di conoscere e di sapere, essa leggeva tutte le opere che venivano pubblicandosi in materie religiose e filosofiche. Si sprofondava sul problema della giustificazione per la fede, o per le opere, della Grazia, e del Sacrifizio di Cristo, e a sua volta sfiduciata, o credente scriveva che dei sacri detti più si fa certo

« Colui che poco legge e molto crede. »

A questo periodo della sua vita appartengono le sue poesie religiose. Sono queste per avventura uniche nel suo genere nella nostra letteratura. Mentre i nostri poeti per lo più s' ispirano alle bellezze delle forme, allo spettacolo della natura, e alla vita esterna, queste sono l'espressione della vita intima, voci del suo cuore, delle aspirazioni dell' intelletto. Non s' ispirano, come gli inni sacri moderni, al solo culto e ai riti sacri, ma alle ansie profonde dell' animo, e prorompono fuori, come faville, da una mente accesa dei più nobili entusiasmi religiosi. Spesso, come nelle sue lettere e come nelle poesie di Michelangelo, non vi si trova traccia d' un culto positivo; ma sa poggiare a quell' altezza di sentimenti, d' affetti e di speranze, nella quale tutte le religioni si confondono come in un' aspirazione infinita; sono voci dell' anima, son lampi accesi *in quel Sole che alluma gli elementi e il cielo*. V' ha in esse forza contro l' imperversare delle sventure, e soave abbandono femmineo, e sana rassegnazione avvivata da ricchezza di colore, severità, ardore e grazia. È la donna umile, benevole ed invitta, la quale combatte, sente ed ama; è la pensatrice, la poetessa sempre accesa di affetti nobili ed alti. Essa invoca con tutto l'ardor dell'animo la riforma

« . . . . che purga e rinnova
« Dal lezzo antico l'alma vera Chiesa, »

ma nell'interno dell'animo edifica in sè stessa la vera Chiesa colla virtù e la fede. Essa *spinta dall' amore interno*, sente però che invano vuole sollevarsi colle *ali a Dio, Prima che il caldo vostro interno vento - M' apra l'aere intorno;* solo allora

« Sgombra dal terren costume,
« Tutta al divino amor l'anima intesa
« Si muove a volo altero in altre piume. »

Dio solo può fare,

« Che l'alma inferma e frale
« Al tuo vivo splendor s'erga e respiri. »

L'anima cerca il suo bene, ma poi s'ingombra

« Sè stesso amando, più che 'l vero bene, »

nè può la virtù finita sentir l'ardore

« Dell'infinito Sol senza 'l suo lume. »

Essa si preoccupa sopratutto degli ardui problemi che agitavano il suo secolo, cioè della grazia, della predestinazione, dell'efficacia delle opere e della giustificazione per la fede; ma in lei non v'ha, come nelle poesie di Michelangelo, vestigie della lotta dello spirito, di dubbio, d'irrequietezza; essa riposa sicura nella sua fede, e, scampata *dall' acerba atra tempesta del travagliato mondo* entrò nell'arca di Noè, l'arca della salvezza, e *chiusa internamente dentro dell'arca, chiara, sicura, vive la fede mia d'ogni ombra scarca.* Simile a *Pietro*, *il mio cuore*, essa canta:

« allor ch'io sento
« Cader la fede al sollevar dell'onde,
« Dalla divina man sentisse alzarsi. »

Pur talora si lagna *misera che per fede ancor non arde; bene ha l'occhio al miglior fine del suo corso,*

« ma non vola ancora
« Per lo destro sentier salda e leggiera. »

Questi versi, che sono un vivido diamante incastonato nella nostra letteratura, meglio che le lettere di Santa Teresa e di Santa Caterina di Siena, potrebbero offrire argomento d'uno studio psicologico e patologico intorno al sentimento religioso nella donna d'alto intelletto. Esse sono scevre del barocco misticismo, che spesso s'incontra negli scritti delle donne mistiche e dei predicatori di quel secolo, ma in ogni parte riverberano il candore, specchio d'una fede sincera, e i sentimenti d'un'anima elevata, umile e benevola e di un cuore affettuoso.

XIII.

In lei la lama rodeva la guaina; l'interno foco aveva consunta la debole cera. Questa continua tensione dello spirito, i digiuni, le ansie, le preghiere, i fervidi entusiasmi che levavano sempre la sua mente ad orizzonti infiniti, avevano affievolito il suo corpo già provato da tante sventure terrene. L'anima non può sempre star librata sull'ali tra il finito e l'immenso. Nella primavera del 1543 essa cadde pericolosamente ammalata; gli amici, che la circondavano, ne furono turbati, e consultarono fra i molti medici anche il celebre Fracastoro a Verona, il quale, dopo alcuni particolari sulla malattia della Marchesa, ri-

spose: « *Vorrei che si trovasse il suo medico all'animo,*
« *che calcolasse tutte le sue operazioni, et, fatto giusto equi-*
« *librio, desse al Signore quel che è suo, et al servo quel*
« *che è suo... altrimenti io vedo che il più bel lume di questo*
« *mondo a non so che strano modo si estinguerà* » (1). Nel finire del 1544 fece ritorno da Viterbo a Roma, si ritirò ancora nel suo convento de' Benedettini di Sant'Anna dei Fornari. Era quivi pure servita dalle sue dame, ma la vita rinchiusa, l'aria pesante di Roma, la continua eccitazione e tensione degli spiriti, i dispiaceri, le delusioni, avevano logorate tutte le sue forze. Il suo palazzo avito era ancora deserto, i beni dei Colonna confiscati, il suo fratello colpito d'interdetto, il secondogenito di lui, ancor giovinetto, estinto; estinti molti de' suoi migliori amici, tutte le sue speranze di veder riformata la Chiesa e rapacificati i monarchi cristiani per muover concordi contro gl'infedeli, svanite; anzi i Turchi, alleati del re Cristianissimo, s'avvanzavano trionfanti nel centro d'Europa, e disertavano le coste del Mediterraneo. Essa, ritirata nel convento, colpita da ripetuti rovesci, ma pure piena ancora di poesia e di fede, era spesso visitata dagli amici come il Sadoleto, il Morone, il Bembo, e Michelangelo, il quale abitava a breve distanza da Sant'Anna. Nel 1547 vide morire anche il Bembo, ultimo rappresentante dell'epoca aurea della Rinascenza. Crescevano le sue sofferenze fisiche, ma si mostrava ognor serena d'animo, invitta di spirito. A curarla meglio e in luogo più comodo, venne trasportata nel vicino palazzo dei Cesarini; e sentendosi omai a fine di vita, dettò le sue ultime disposizioni, che segnò di sua mano; e circondata da

(1) *Lettere vulgari di diversi nobilissimi uomini, ecc.* Venezia 1567.

parenti più a lei affezionati, dai più stretti amici, la sua grande anima spirava il 27 febbraio all'età di cinquantasette anni. Secondo le disposizioni da lei date, venne sepolta la sera stessa della sua morte nella tomba comune delle monache con cerimonie funebri semplici e senza fasto.

XIV.

Michelangelo che aveva assistito a' suoi momenti supremi, quando la vide estinta, cadde al suolo privo di sensi. Rialzato e rinvenuto in sè stesso, si affissò silenzioso sul cadavere e le baciò la mano. Da quel giorno egli si sentì tutto solo sopra la terra, e i suoi pensieri non gli parlavano più che di morte. Sopravvisse ancora dodici anni alla donna dell'anima sua. La ferrea sua natura non cedeva sotto i colpi dell'angoscia. Però, come si esprime il Condivi: « Per la costei morte più volte se ne stette sbi« gottito e come insensato. » Dolori su dolori si aggravavano in quell'anno sopra il vecchio suo capo. La sola donna che egli aveva amato del più intenso amore, spenta; morto pure nell'anno medesimo il suo fratello Giovan Simone. Morì eziandio Francesco I, appunto quando s'era accordato col papa e cogli esuli toscani per liberare Firenze. Inutile e tardo vedeva ormai ogni tentativo per restituire l'antica libertà alla patria. Tutto precipitava a viltà e servaggio. Tutto era trasformato intorno a lui, e in peggio. L'eroica schiera dei liberi cittadini, come Baccio Valori, gli Strozzi, gli Alemanni, esuli, o morti, e l'Italia percorsa da bande di Tedeschi e di Spagnuoli, che ne facevano strazio. E un più crudo servaggio vedeva aggra-

varsi sopra Roma, e sulle menti italiane. I grandi papi del Rinascimento che per qualche anno lasciarono sperare ad un rinnovamento della Chiesa, spariti; ad essi sottentrarono i pontefici irosi e feroci; i caratteri più puri ed elevati d'Italia perseguitati a morte, le intelligenze più luminose soffocate; le arti belle sospettate anch'esse d'eresia, corrotte e volte al barocchismo; soli padroni d'Italia a Roma il sospetto, l'intolleranza e la morte; Sant'Ignazio e l'Inquisizione.

XV.

Michelangelo aveva da pochi anni terminato il gran dipinto del Giudizio Universale, e attendeva ai lavori della cappella Sistina; gli era stato commesso di dipingere nella parete corrispondente a quella del Giudizio, la caduta degli Angioli; ma egli pure era venuto in sospetto di eresia; cominciava a trapelare il significato recondito e terribile del suo Giudizio, e frati e predicatori scagliavano dal pulpito contro di lui ingiurie ed anatemi; e non gli fu più possibile di dipingere nella Sistina.

Allora egli si chiude in sè nel silenzio, non conosce più che Dio, l'arte, la poesia e l'architettura; questi furono i supremi conforti nella sua vecchiaia. Mentre coll'architettura mette tutta l'anima sua nella gran Basilica di San Pietro, e nelle poesie versa le angoscie e i profondi laceramenti del suo cuore; a lui tutto favella omai di morte. Il Vasari dice che non nasceva in lui pensiero, che non vi fosse scolpita la morte, per il che si vedeva che s'andava ritirando verso Dio. Ei sembra che si diletti a cercare e penetrare il segreto della morte, come prima indagava

quello della vita; si sprofonda più e più in esso, e per usare le sue parole:

« Non trovo altro soccorso
« Che l'imagin sua ferma in mezzo al core. »

Cerca la morte — *chè ogni mal sana, chi la vita toglie:*

« In ciel quel solo ha miglior sorte
« Ch'ebbe al suo parto più presso la morte. »

Egli vede intorno a sè la nuova generazione pervertita, il male in pieno trionfo:

« Il tristo esempio ancora
« Vince e perverte ogni perfetta usanza...
« Spenta è la luce, e seco ogni baldanza
« Trionfa il falso, e il ver non sorge fuora. »

Rammarica non esser morto mentre ella era in vita, che gli avrebbe fatta più dolce la morte: ora non è però che *un carbone acceso e ricoperto*, e

« Morendo senza, al ciel l'alma non sale. »

Ora prorompe in un terribile grido di desolazione, appo cui sono fiacche declamazioni e freddi piagnistei, i gemiti dei Werner, dei Byron, dei Leopardi, tanta è la verità e il vigore di cui sono improntati questi versi, che riportiamo secondo il testo di Michelangelo nipote:

« Ohimè! Ohimè! che pur pensando
« Agli anni corsi, lasso! non ritrovo
« Fra tanti un giorno che sia stato mio!
« Le fallaci speranze e il van desìo
« Piangendo, amando, ardendo, e sospirando. »

« (Che affetto alcun mortal non mi è più nuovo)
« M'hanno tenuto, ora il conosco e provo,
« E dal vero e dal ben sempre lontano.
« Io parto a mano a mano,
« Crescemi ognor più l'ombra, e il sol vien manco
« E son presso al cader infermo e stanco. »

Però in questo gemito supremo che prorompe dal fondo del cuore, quanta energia v'è condensata; quanta modestia in tanta grandezza! Nessuna vita fu della sua più piena e operosa! Egli, si può dire, ha rifatta Roma nel Vaticano, nella gran Basilica, nel Campidoglio, nella Porta Pia, nei palazzi; in ogni parte lasciò vestigia del suo genio, vi stampò impronte delle sue grandezze; egli, la più pura gloria d'Italia; egli, una delle figure più maschie e generose dell'umanità... Pure, non contento di sè, sente di non aver fatto abbastanza! Qual divario dai moderni Leopardi in miniatura, che a trent'anni, senza nulla aver pur tentato, s'accasciano sfiancolati e vinti, e non hanno che guaiti sull'*infinita vanità del tutto!*

XVI.

Vecchio e stremato qual'era, nè il dolore, nè la delusione, nè la fallacia delle cose umane valgono a scoraggiarlo, a scemare la sua operosità. Fugge l'ozio; lavora giorno e notte. Combattuto da una turba di invidiosi e subdoli, che tentano sostituirsi a lui per dirigere i lavori della Basilica, per cui egli rifiutò sempre ogni assegno, non si perde d'animo, non si dimette. Sinchè gli regge la mano, va mattutino a presiedere i suoi lavori in Roma, adopera matita e scalpello. Ottuagenario si alzava appena giorno,

si metteva a lavorare intorno alle statue o sopra i cartoni, senza scarpe e senza calze, sì che un giorno, dopo aver lavorato per oltre tre ore, gli vennero meno le forze e cadde estenuato a terra senza conoscimento; accorsero le persone che erano in casa; lo raccolsero, credendo fosse giunta l'estrema sua ora; ed ecco egli si rialza, e, schiavo del suo dovere, monta a cavallo, e si reca ad attendere ai lavori di Porta Pia.

Il pensiero della morte anzichè impaurirlo suscita in lui energia novella. « Il pensiero della morte, soleva dire, distrug-« gendo per natura tutte le cose, conserva e mantiene coloro « che a lei pensano, e da tutte le umane passioni li difende. »

In una sua poesia descrive una vecchia donna curva, e innanzi a' suoi passi si leva da terra la mano di uno scheletro coll'orologio a polvere. A metà della scala di sua casa dipinge uno scheletro colla bara sulle spalle. Contempla da tutta l'altezza della sua mente le vicende terrene, e, « tutto, dice, nel mondo è omai bruttezza e noia. »

« Condotto da molti anni all'ultim'ore
« Tardi conosco, o mondo, i tuoi diletti:
« La pace che non hai altrui prometti,
« E quel riposo ch'anzi tempo muore. »

E altrove canta:

« Non temo invidia o pregio, onore o lode
« Del mondo cieco, che rompendo fede,
« Più giova a chi più scarso esser ne suole,
« E vo per vie men calpestate e solo. »

Egli sprezza quanto è caduco e grida:

« Mettimi in odio quanto al mondo vale,
« E quanto sue bellezze onora e cale,
« Ch'anzi tempo caparro vita eterna. »

Non vive più che per il suo pensiero e Dio. Continua a gettare i suoi pensieri sulla carta, ma più che poesie sono lampi e pensieri condensati. Ora è assalito da' dubbi; sente che gli manca la fede, e dice a Dio:

« Io t'amo colla lingua, e poi mi doglio,
« Che amor non giunge al cuore....
« Squarcia 'l vel tu, Signor, rompi quel muro
« Che con la sua durezza ne ritarda
« Il sol della sua luce al mondo spenta. »
(*Sonetto* LXXV, 214).

« Dio sol può *rinnovarlo fuori e dentro....*
« Perocchè 'l *proprio voler nulla mi vale....*
« Il cangiar sorte è sol voler di Dio. »
(*Sonetto* LXX, 10).

Or si volge al Cristo Redentore, per rinascere in lui, ma si sente preda al peccato:

« Vivo al peccato, a me morendo vivo
« Vita già mia non son, ma del peccato.
« Serva mia libertà. »

Or tutti i suoi pensieri restringe in un solo, in Dio.

« Le favole del mondo m'hanno tolto
« Il tempo dato a contemplar Iddio...
« Ammezzami la strada che al ciel sale,
« Signor, mio caro, e a quel mezzo solo
« Salir m'è di bisogno la tua aìta. »

Incerto a chi rivolgersi per assicurarsi l'eterna salute, scrive:

« Sotto qual debba ricovrar insegna
« Non so, Signor, se la tua non m'affida,
« Come al tumulto dell'avverse strida
« Perire, ove il tuo amor non mi sostegna...
« Tu solo il puoi, la tua pietà suprema
« Soccorra al mio dolente, iniquo stato,
« Sì presso a morte e sì lontan da Dio. »

Come prima egli si sentiva tutto assorto nell'arte, ora è tutto assorto in Dio, si solleva a lui, lo cerca e con Dio tenta penetrare il mistero dell' universo, mentre non ristà dall' agitare nel suo segreto i problemi della vita e della fede.

« Io vo, misero, ahimè! nè so ben dove;
« Aspro temo il viaggio e 'l tempo andato,
« L'ora m'appressa perchè gl'occhi chiuda,
« Or che l'età, la scorza cangia a muda.
« La morte e l'alma insieme fan gran prove,
« Con dura, incerta guerra del mio stato...
« L'eterna pena mia,
« Nel mal inteso, e mal usato vero
« Veggio, Signor, nè so quel ch'io mi spero. »

Spettacolo sublime presenta questa grande anima, che misura col pensiero tutto il suo passato, le vicende trascorse nella vita, le angosce sofferte, le battaglie affrontate, e cerca di comprendere l'avvenire prima di sprigionarsi dal corpo e salire all'eterno. Basterà a salvarlo la fede? le opere che condusse gioveranno alla salute? Ma che

fu mai la vita, a che giova il lungo operare, i miei travagli, i miei dolori? Sotto qual insegna ricovrare? Ove si troverà la salute? Che mai è la morte?... E mentre il suo spirito agita questi problemi poderosi, la mano mai non ristà dal lavorare. Collo scalpello dirozza il marmo e trae dalla pietra forme viventi; col pensiero interroga la Sfinge del destino, e tenta penetrare i misteri della vita. La mano tenta estrinsecare le forme del bello, l'intelletto scrutare nella sua realtà il vero. Il mattino, appena giorno, balza sul cavallo e corre ad assistere ai lavori della Basilica, e, ritornato a casa, si chiude nello studio, ove tenta scolpire la testa di Bruto, o di condurre all'ultima perfezione la statua del Mosè, che fu opera di quarantaquattro anni, il lavoro di tutta la sua vita, e in essa ha epilogato il suo pensiero.

Colla mano spiritualizza la materia, col pensiero tenta i faticosi problemi dello spirito. Le rime, che dettava a mano che egli si sentiva assalito e agitato dal pensiero, non sono che frammenti, scheggie balzate dal marmo, che dà scintille e lampi. Ma questi lampi rischiarano le procelle dell'animo suo. È questo il soliloquio del Genio alle prese col destino. Ci ricordano il soliloquio di Edipo a Colono quando sente rumoreggiare il tuono e appressarsi la catastrofe; ci ricordano i soliloqui del Manfredi di Byron alle prese col suo genio, e che, prima di morire, cerca di penetrare nel mondo invisibile. Però in questi abbiamo innanzi allo sguardo il mito, la finzione; con Michelangelo invece, si leva innanzi a noi l'Edipo vivente, l'Edipo che si comprende, che s'interroga, che getta l'enimma del suo genio e de' suoi pensieri alle età future. Qui sentiamo, nelle rime, trasalire un cuore, agitarsi tumultuoso il pensiero, che lotta tra la fede e

il dubbio, tra la terribilità del destino e la provvidenza, tra il giudice inesorabile e l'amor divino,

« Che aperse, a prender noi, in croce, le braccia. »

Chi dovrà prevalere nell'ultimo combattimento della vita? La giustizia inflessibile dei profeti ebrei, o la pietà della grazia cristiana? Sarà il Cristo che redime il fato della tragedia greca che cieco domina, trascina? Sarà una legge arcana che muove e sperde pel nulla il mondo e i popoli, uomini e cose?

Stanco alfine di questa battaglia interna, sentendo la propria debolezza, rompe in questo grido:

« Il proprio mio voler nulla mi vale,
« Tu 'l ferma in me, come lo spirto in cielo
« Che nessun buon voler contro te dura » (1).

---

(1) Byron invece nel *Manfredi* non si assoggetta allo spirito invisibile, padrone di sè; vuol lottare cogli angeli, col cielo:

« My life is in its last hour, that I Know
Norwould redeem a moment of that hour;
Idonot combat agaido death, but thee
And thy surrounding angels...
Thou didst not tempt me, and thou couldst not tempt me....
Back, ye baffled fiends!
The hand of death is on me — but not yours! »

In questi due soliloqui del genio che combatte colla morte si sente l'anima di due secoli; nell' uno il genio che dubita ma pur non sa discredere, anzi s'afferra alla fede, e nell'altro il genio che ha già oltrepassato il dubbio, nega, respinge la fede. Là un Dio che non è morto, qui un Dio che si eclissa. Ma ove sarà la realtà, dove la fantasia e l'immaginazione?

E di lotta in lotta, di pensiero in pensiero, si appressava all'ora suprema. Il 14 febbraio 1564, un suo amico, Calcagni, avendo saputo che stava male, si recò presso lui per visitarlo, lo trovò che passeggiava fuor di casa, mentre pioveva dirotto. Gliene fece rimprovero affettuoso. « Che vuoi, rispose, mi sento propriamente male, nè so dove stare. » Visse ancora quattro giorni; il 18 di febbraio, verso l'avemmaria, quella grande anima era spirata.

XVII.

Ultima sua volontá fu che il corpo venisse trasportato a Firenze e là sepolto. I Romani negavano avere egli manifestato tal desiderio, e insistevano per dargli onorevole sepoltura in Roma; ma il nipote Leonardo ne trafugò la salma, che venne trasportata a Firenze, e, dopo trent'anni di esiglio, rientrava morto nella città natale.

Le esequie furono degne del gran cittadino e dell'artista sovrano. Tutta Firenze artistica e popolana accorse a quelle esequie. Ognuno sentiva che con Michelangelo non si seppelliva un uomo, ma che tutta un'epoca, e la più gloriosa d'Italia, tramontava; succederebbe la *notte;* e il *crepuscolo* del nuovo di era lontano ancora!

Benvenuto Cellini, impedito da una malattia di assistere alla tornata in cui l'Accademia deliberava le prescrizioni da prendere per celebrare le esequie, in una lettera diretta al Priore dell'Accademia, descrive il modo in cui vorrebbe si adornasse la Chiesa per la cerimonia solenne. « Io aveva « pensato, egli scriveva, che intorno al suo cataletto noi « scultori, cioè messer Bartolomeo ed io... dovessimo fare « sei figure di quattro braccia l'una, le quali fossero queste:

« la scultura, la pittura, l'architettura, e la quarta fosse
« figurata la gran madre Filosofia. A capo del cataletto la
« Morte fatta bene di ossature, in atto più presto, ardita e
« e fiera che languida e afflitta; e per ornamento e impresa
« fargli una vita riccamente acconcia... e questa vita de-
« nota che questo grand' uomo colla sua morale virtù, ha
« dato maggior vita alla sua morte, che egli non ebbe in
« vita, perchè essendo vissuto novant'anni, così viverà no-
« vanta volte novanta. »

Per tal modo il Cellini riassumeva l' uomo. Artista, il Cellini, non ammirava in Michelangelo solo l'artista, ma il filosofo che sapeva animare col suo pensiero il marmo, scolpirlo nelle tele; e per virtù del pensiero, cui imprime forma perfetta, potè vincere la morte, chè la sua fama dura quanto il moto lontana.

PARTE QUARTA

L'ARTISTA

L'ARTISTA

I.

La personalità di Michelangelo, più ancora che nella vita privata e cittadina, emerge e grandeggia nell'artista e nel pensatore. I suoi coetanei, mentre assegnavano a Leonardo da Vinci il secondo posto fra gli artisti e a Raffaello il terzo, lui dichiaravano primo fra quei sommi. Francesco De Hollando, pittore portoghese, in una notevole lettera, descrivendo uno di quei convegni in cui nel 1534 uomini insigni per lettere, per arti e scienze, si raccoglievano presso Vittoria Colonna e Michelangelo nel giardino del convento di S. Silvestro, detto di Monte Cavallo, soggiunge: « Maestro Michelangelo m' ispirò tale ammirazione, che « incontrandolo nel palazzo papale e nella via, dovevano « sorgere le stelle, per indurmi ad andarmene; » e soggiunge, che la Colonna lo qualificava liberale con prudenza, non prodigo per spensieratezza, e ciò che essa pregiava in lui sopratutto era la dignità del carattere, per cui si teneva in disparte, sottraendosi dagli inutili discorsi, dal

corteggiare i grandi oziosi, per vivere solo dell'arte e per l'arte. L'artista in lui, come in tutti i sommi, non si scompagna dal pensatore; però, a meglio comprenderlo, conviene conoscere l'ambiente intellettuale, filosofico-religioso in cui viveva e a cui s'ispirava; ed è quello che tenteremo di fare in questo studio. Cominciamo dall'artista.

Qui il suo genio non ha misura, e campeggia solitario. Dante dice « L'acqua che io prendo giammai non si corse » ed il Buonarroti scriveva:

« Io vo per vie men calpestate e sole. »

Nei campi dell'arte egli fa parte di sè stesso, ma appartiene ad un tempo a quella famiglia di pensatori e geni sovrani, i quali, come i profeti, Eschilo, Dante, Shakespeare e altri pochissimi, dominano i secoli, abbracciano collo sguardo dell'aquila la serie del tempo, lo svolgersi lontano degli eventi; li presentano, li vaticinano, o li stampano, come nel bronzo, in simboli eterni. Essi non sono figli di un' epoca, nè appartengono ad un popolo, ma all'umanità e a tutti i tempi. Levati sopra il culmine più sublime del mondo umano, mal compresi, irrisi dal volgo o temuti, sono come un fenomeno, un enimma pei loro coetanei, sembrano esseri strani e diversi, non vivono col secolo, ma col pensiero già vivono nell'avvenire e lo ricreano. Però avviene talora di essi, ciò che Dante dice di Beatrice, che *non sapendo come si chiamare*, lo dicevano il *divino*, nel duplice significato di sommo, e di vate. I loro scritti, o le immagini e figure dei loro dipinti, al pari delle visioni di Ezechiello, percotono di confusione e di smarrimento i coetanei, i quali ammirano istintivamente senza penetrarne

il fondo, e solo col progredire del tempo, collo affinarsi delle intelligenze, si viene svelando il pensiero, che vollero incarnare nelle loro opere.

Così in Eschilo, solo mercè le successive trasformazioni religiose, potemmo spiegarci il pensiero che ispirava il Prometeo; così da pochi anni soltanto viene fatto di penetrare il polisenso della Commedia dantesca; l'unità politica, l'idea filosofica, che mira a ricreare un nuovo Cristianesimo ideale e razionale, cominciano a chiarire il concetto filosofico e politico, che informa l'*Inferno* e il *Paradiso* dantesco; soltanto dopo i successivi rivolgimenti di popoli, il sorgere e cadere d'imperi, l'elevarsi del senso morale, e colla filosofia della storia, si cominciano ad illuminare di luce storica e razionale le visioni d'Isaia, d'Ezechiello e Geremia, e a comprendere le aspirazioni universali, a cui levavano le menti. Alcuni astri remotissimi non arrivano alla terra e non si fanno visibili all'occhio mortale, se non dopo centinaia di secoli; non altrimenti i pensamenti di pochi genî sovrani, solo dopo lungo correre di età, possono penetrare nei consorzi sociali. Questi genî vissero bensì in mezzo alle loro famiglie, parteciparono ai movimenti delle loro epoche, vennero a contatto coi re e sacerdoti, ma anche in mezzo alle Corti ed ai movimenti popolari sono i grandi solitarii, *inebbriati* (1) si partono dalle genti, vivono delle loro aspirazioni, hanno preso il loro posto nell'avvenire lontano.

---

(1) « *Come inebbriato mi partii dalle genti....* »
DANTE, *Vita Nuova*.

II.

Il Buonarroti era costretto dall'arte sua a vivere nelle Corti, in mezzo ai principi, ai papi, ai cardinali; essi soli potevano a quei tempi offrirgli il mezzo di lavorare, esplicare il suo genio, imprimerlo nei dipinti e nel marmo; pure, come già osservammo, egli non solo si schermì in ogni occasione dal vivere nelle Corti, rifiutando l'ospitalità dei grandi, ma, altiero e sdegnoso, vive solitario, modesto, appartato dalle genti, assorto nei suoi pensieri, tutto intento all'arte.

Ed egli fece a sè l'*arte idolo e monarca.* Ma l'arte stessa non era per lui che un mezzo per imprimere il proprio pensiero, dar vita al suo ideale. Non si contentava, come il vacuo realismo moderno dell'esteriorità; anzi, come dice egli stesso, talora la vista del modello gli era d'impaccio, assegnando confini a quella fantasia, che non conosceva misura.

Egli aveva levata la mente ad un grande ideale di bellezza, che *gli era guida e lume.* Questo egli sentiva dentro di sè, l'ebbe come per istinto fin dalla prima età, e si sforzava di dargli forma. Dipingere, scolpire, non era per lui un atto materiale, ma nell'eseguire traeva ispirazione e vigore dal pensiero. Al suo amico Marco Vigerio scrive: « Si dipinge col cervello, non colla mano, e chi non può « aver cervello si vitupera. »

Quel sommo avrebbe sorriso di pietà e di sdegno a certe teorie moderne dell'arte per l'arte. Facile teoria creata a comodino di poetastri privi di idee e di convinzioni, o di scrittori, che sono vesciche gonfie di vento e riboccanti di rime

rifritte, di artisti, la cui scienza consiste nello stemperare i colori, scimmiottare modiste e parrucchieri; ed essendo siffatta arte facile e alla mano, vedemmo giornalisti eunuchi, e critici senza studi nè calore d'affetti e di passioni, foggiare la teoria per dissimulare l'aridità del cuore, ed il vuoto del loro cervello o la loro ignoranza.

Pei grandi l'arte fu in ogni tempo potenza creatrice, educatrice. Pensiero, passione e forma sono e saranno sempre la santa trinità dell'arte.

Prima il pensiero, che raccoglie, come prisma, i fenomeni esteriori, ne penetra lo spirito; poi l'affetto che li anima, li riscalda; infine la forma che li colora, li scolpisce. Questa la trinità dell'arte vera, e che, una e trina pur essa, non si può scindere. La loro scissura segna non solo la decadenza dell'arte, ma lo infiacchimento e la corruttela d'una civiltà, la miseria di un'epoca. Chi pinge e scolpisce senza pensiero, imitando goffamente e pedantescamente la natura copiandola, dice Buonarroti, si vitupera. — Crede d'essere artista e non è che fotografo, questa scimmia dell'arte.

L'artista vero contempla il mondo umano e la natura; il mondo dei fenomeni organici, come dello spirito, che si manifesta e si svolge nella storia, negli affetti del cuore, nelle religioni, li riflette in sè, li avviva delle sue idee, de' suoi affetti, poi ne accentua i tratti con finitezza di linee, con simboli e figure, porge loro una espressione, un linguaggio, li anima di una vita intensa, e riassume la natura e la storia, le riflette in sè e le ricrea.

Però egli è per virtù del concetto che grandeggia l'artista vero, ed è pregio particolare del Buonarroti fondere in un tutto pensiero e forma. Non sapeva, come certi moderni, distinguere, analizzare, sottilizzare; la forma prorompeva

in lui, come in un sol parto, insieme col pensiero, e a nessuno fu dato, come a lui, imprimere un concetto, anche dei più astratti, in forma più plastica e vivente. Sotto il tessuto di quelle membra e muscoli, si agita sempre un'idea, palpita un cuore, ferve una corrente di vita e di passioni; in ogni lavoro egli determina l'indeterminato, scolpisce una passione, rende sensibile l'infinito, per cui nei suoi dipinti le stesse ombre si toccano come cosa salda.

III.

Quell'anima era come un mare in tempesta. Tutto nei suoi dipinti è movimento e forza. Il suo genio fu paragonato al mare, ed era del pari vasto e profondo. Tranquillo, calmo alla superficie, austero nei modi, in fondo a quell'anima si agitavano le passioni più ardenti e tempestose, che spesso era costretto a comprimere e a dissimulare; ma poi si rivendica, si sfoga col versarle impetuoso nei dipinti. I suoi coetanei avevano osservato sulla sua fronte di ferro, come impresse, sette rughe; sono i sette colori dell'iride, che non annunziano il sereno dopo la procella, sibbene la tempesta, che senza posa tumultuava nel fondo al suo cuore; perocchè, come vedemmo, pari al mare, il suo genio era sempre in moto. Tutto è movimento e vita, nelle sue figure; alcune delle sue statue non sono finite, altre appena abbozzate, pure anche queste vivono, parlano. La vita trabocca impetuosa, ardente in ogni parte, anche minima, delle sue creazioni dalla punta dei capelli sino alle piante dei piedi. Da ciò l'impressione profonda che si prova alla vista delle sue opere. Ogni sua figura si stampa nell'anima, ci penetra, ci perseguita.

Potrete criticarla, scoprirvi molti diffetti, ma siete costretti a mirarla, a occuparvi di lei; la sua memoria vi sta sopra, è con voi. È la vita che parla alla vita, ma una vita sana, gagliarda, agitata da passioni impetuose, illuminata dal pensiero.

In quasi tutti i dipinti del Rinascimento, anche dei sommi, i personaggi *posano*. L'artista, non escluso talora lo stesso meraviglioso Raffaello, mira a dare ai suoi personaggi un atteggiamento accomodato, una posa, talora teatrale, così nella figura isolata, come nei gruppi, che lusinghi e seduca lo spettatore; si occupa, diremo, più del modello che a lui sta davanti, che del soggetto. Michelangelo invece, cerca di sfuggire le pose artificiose, composte, di schivare quegli atteggiamenti solenni o classici. Egli si sforza di cogliere la natura all'imprevvisto, di sorprenderla ne' suoi capricci, ne' suoi balzi, nell'impeto d'un affetto, sotto il peso d'un dolore, nel lampeggiare d'un pensiero, e stampare quel *momento* nei suoi dipinti e nelle sue statue. Non si preoccupa della posa, ma della passione che lo tormenta. Però le sue figure, pinte o scolpite, si movono sempre. Mirate i Profeti, le Sibille, le cento figure del Giudizio, la Maria nella *Pietà:* nulla di manierato, nulla d'artifiziale; esse si agitano, si sprofondano nel pensiero, o sorgono irrequiete, tormentate. È una psicologia fisiologica, o una psiche realista. I moderni *volendo fare del realismo* cadono nel volgare, nel triviale; è il *piccolo* realismo. Egli creò, disegnò il *grande realismo*.

Non trovando nei suoi dipinti, negli scritti, traccia delle potenti e soavi scene della natura, altri disse ch' egli non ne sentiva e non ne comprendeva le bellezze. Quanto la sentisse lo provano talune stanze, che ci porgono la de-

scrizione della vita campestre, del più schietto realismo (1); ma nella natura egli cercava la semplicità, la schiettezza e la quiete. Fra la tempesta del suo animo cercava, al par di Dante, in mezzo alla serenità della natura, la pace. Dopo aver visitati certi luoghi romiti nelle montagne di Spoleto, egli scriveva al Vasari: « Ho avuto gran disagio « e spesa e gran piacere a visitare quei romiti, or son « ritornato men che mezzo a Roma, perchè non si trova « pace che nei boschi. » — Egli amava il bello, ma il bello finito, individuale, amava universalmente ogni cosa bella, un bel cavallo, dice il Condivi « un bel paese, una « bella montagna, una bella selva, ammirando con mera- « viglioso affetto. »

Uomo tutto intelletto, non è a stupirsi non si fermasse a ritrarre le scene della natura. La natura ha alcun che di oscuro, d'inconsapevole, d'indifferente, che mal risponde ad un'indole violenta, passionata ad un tempo e compresa da un alto sentimento morale ed umano. Sentiva la natura, ma essa non bastava al suo genio; egli la oltrepassava. La vera, la grande arte per lui, come ripete spesso nelle sue lettere, è l'uomo. L'uomo, la manifestazione più elevata della natura, la quale in lui si esalta ed esulta, in lui acquista pieno conoscimento di sè stessa. L'uomo individuo, l'uomo umanità. Però il suo antropomorfismo non è armonico, come quello dei Greci; anzi sdegna la bellezza nella sua immortale serenità; ripugna al freno dell'arte per

(1) « Novo piacere e di maggiore stima
« Veder l'ardite capre sopra un sasso
« Montar pascendo, or questa or quella cima. »
(Rime: *Sulla vita campestre*).

raggiungere il gigantesco, il sublime. Ei fu primo fra gli artisti a considerare le grandi questioni storiche, e a rappresentarle come tipi nell'arte. Considerò l'umanità nel suo complesso, quasi un uomo solo dotato d'uno spirito, che percorre i vari stadi di sviluppo. Però studiò l'uomo individuo, lo seguitò nella sua vita lungo i secoli, per scoprirne e dipingerne le origini, comprenderne lo svolgimento, i destini futuri; lo studiava con tenacità di osservazione, per conoscerne la struttura, nella morte, per meglio scoprire il segreto e il meccanismo della vita. La vita per lui si continuava nella morte, la quale non gli appariva che come una trasformazione della vita. Anzi ci narrano i coetanei come egli investigava la natura nella morte. « Viveva le intere giornate sui cadaveri tanto da portarne « stemprato lo stomaco. » Ma nella morte studiava gli aspetti diversi, i misteri della vita, che infondeva poscia nelle sue opere ritraendone, non che il corpo, lo spirito immortale.

IV.

E lo spirito, o meglio il pensiero interno conviene indagare in ogni suo lavoro, anche più che il meccanismo della forma. Nell'artista scoprire il pensatore ed il filosofo. Cercare questo pensiero, e con esso penetrare più innanzi, che non ci consenta la letteratura e la stessa filosofia, il concetto di riforma morale e sociale che agitava allora l'Italia e usciva dalle viscere stesse del Rinascimento, è lo scopo che proponemmo a questo nostro studio. Questo pensiero, come accennammo, è ravvolto come d'un velo, d'un simbolismo arcano nelle sue opere. Solita-

rio, sdegnato d'una società corrotta, o frivola, o codarda, raccolto in sè, circuito da invidiosi o da nemici, che lo rendevano cautissimo, egli soleva chiudere i suoi pensamenti nel profondo del cuore, costretto spesso a celare e dissimulare la sua fede, che si rivela a lampi, sia in alcune delle sue parole, sia nelle grandi opere d'arte, le quali sorgono come un mistero innanzi agli occhi de' suoi coetanei, e stanno innanzi a noi come una sfinge che attende il suo Edipo.

E tal segreto non riveleranno solo le opere d'arte da lui condotte, ma le sue abitudini, gli studii e l'ambiente intellettuale e locale nel quale è cresciuto, e in cui si vennero formando e maturando i suoi convincimenti.

Le letture, che altri predilige, ci svelano l'uomo: *Simili similia,* spesso si cerca sè stesso, lo specchio, la parola dei propri affetti nel libro. Il libro è il riflesso dell'animo. Nel romanzo prediletto trovi spesso la tendenza della donna, e diremmo, il modello a cui vorrebbe accostarsi il giovane.

Se coi nostri costumi, nell'età moderna, il libro diviene spesso un trastullo per ingannare il tempo e la noia, o per istordirsi, tal che si legge molto, si scrive troppo, e non si pensa punto, nelle età antiche invece si leggeva poco, si scriveva meno, si pensava molto; e sui libri, pochi e sani, l'uomo di genio foggiava il suo carattere. Tre libri predilesse il Buonarroti, ed aveva fatti compagni inseparabili ne' suoi viaggi, nelle sue solitudini, nel suo laboratorio: la Bibbia, il poema di Dante, gli scritti del Savonarola. A questi possiamo aggiungere le opere della filosofia platonica alessandrina, da lui imparata e professata sino dalla prima giovinezza, di cui vediamo le traccie

ne' suoi scritti e nelle poesie che iva dettando più per sè stesso, per bisogno del suo animo, che per altri, e sopratutto per isfogo dei suoi pensieri, e per sollevare e rinfrescare la sua mente nelle ore di ozio e riposo.

Ora, nessuna di queste tre opere era ben accetta alla Curia romana. La Bibbia, l'antico come il nuovo Testamento, erano libri quasi ignorati dal popolo italiano; non si conosceva di loro che quanto andava dicendone il clero di Roma; la lettura non era permessa (1) che sulla traduzione della Vulgata e coi commenti teologici, che spesso corrompono, velano il senso originale e lo tradiscono.

V.

Il Cristianesimo aveva bensì trionfato del mondo antico, ma più di nome e di apparenza, che nelle idee e nella sostanza.

Era divenuto nella forma una continuazione di Paganesimo in parte peggiorato. E nella sostanza nessuno de' vitali principii filosofici e sociali, banditi dall'antico Testamento e dal nuovo, erano stati accolti, tradotti nella vita sociale ed applicati. La parola biblica ed evangelica sarebbe suonata come condanna inflessibile alle abitudini, ai maneggi della Chiesa e dell'Impero; però venne vietata, soffocata, confiscata solo in quanto tornasse a vantaggio della Chiesa regnante e militante. Così, a cagion d'esempio, la Bibbia, nelle istituzioni mosaiche, era avversa al

(1) Gregorio IX e diversi Concilii, dopo di lui, decretarono, che nissun laico potesse leggere i libri santi in lingua volgare sotto pena d'essere scomunicato e perseguitato dall'Inquisizione come eretico.

dominio della teocrazia, il sacerdozio veniva dalla legge confinato ad una casta rilegata al tempio, limitato ad una sola famiglia, ed i Leviti erano tutta una tribù dedicata ad istruire le plebi: insegnanti pubblici e maestri. La Chiesa invece, cercando alle sue istituzioni un appoggio nella società ebraica, fece credere che i Leviti fossero sacerdoti, e fondò su questa erronea interpretazione il dominio teocratico della Chiesa. Samuel, che unse a re Saul, era profeta, uscito dal popolo; ed essa ne fece un sacerdote, una specie di papa che corona l'imperatore. Nella società ebrea l'uguaglianza sociale era fondamento alla città, un Dio uno, un popolo uno, uguale, quindi nessuna casta o classe privilegiata: tutta la società del medio evo invece era fondata sulla disuguaglianza, sul dualismo, Impero e Chiesa; sulla trinità, feudalismo, baroni e sudditi. La legge, la giustizia sociale era la vera religione, o vincolo che univa tribù e famiglia e individui in Israele; alla legge scritta e alle istituzioni dirette a provvedere ai bisogni civili e positivi del popolo, si sostituì una legge mistica, ideale, in opposizione sempre della realtà, che predicava un mondo oltre umano, e condannava il mondo terreno; la vera società era fuori e sopra le leggi sociali, era rappresentata dalla Chiesa; la vera vita era nella morte, o oltre tomba; la vita non era che una prova, la terra non era che un passaggio, la società civile, operosa, vivente veniva immolata alla Chiesa, che viveva appartata, in ozio e fuori di essa.

Avvedendosi della contraddizione che correva tra i suoi ordinamenti ed i postulati biblici, essa predicava che la Bibbia doveva essere interpretata dalla Chiesa, nè potevasi leggere dai secolari, e che essa rappresentava la legge materiale e temporale, mentre alla Chiesa spettava sosti-

tuirvi la spirituale e mistica. Ma questa ad un tempo confermava i privilegi di pochi eletti, e le violenze sulla terra, facendo lampeggiare la speranza di felicità mistiche, remote e rilegate oltre il sepolcro.

Quei principii di giustizia politica e di leggi pratiche, che l'antico Testamento aveva voluto tradurre in istituzioni sociali ed applicare nei consorzi umani, Cristo, san Paolo e alcuni dei primi cristiani avevano elevati ad alte massime morali e sociali, per applicarle nelle comunanze cristiane, generalizzandole per diffonderle nel mondo dei gentili, e farne la sostanza del Cristianesimo, ovvero la forza, la ragione d'essere del Messianismo. Così essi popolarizzarono nel mondo greco-romano, quei principii nati, cresciuti, fecondati nel seno della società ebrea, quali sono la redenzione, la libertà reale, individuale, e non mistica, l'eguaglianza sociale, la giustizia, la carità e la fratellanza umana, presentando di essi siccome tipo umano ad un tempo e divino, il figlio di Maria.

Ma trascorso quel primo e mirabile periodo dell'esplosione del vero Messianismo redentore, tutto fu mutato e quasi tutto fu falsato. Forse i tempi non erano maturi per la loro esplicazione ed applicazione in mezzo ai popoli appena usciti dal Paganesimo; forse convenne transigere colle condizioni sociali esistenti, cedere a bisogni reali e ideali, che le miserie dei tempi avevano fatto sorgere, e a queste considerazioni venne sagrificata l'idea, il principio immolato al successo. Allora alla dottrina di Cristo si sostituì la leggenda di Cristo; al vero Cristianesimo o Messianismo la Cristologia; alla Croce, segnacolo di pace e di martirii pazientemente sofferti e di redenzione, si sostituì il Labaro coll'aquila e la spada della guerra e della con-

quista; alla diffusione del Cristianesimo colla persuasione, coll'insegnamento, coll'esempio d'abnegazione e di martirio, le violenze, le oppressioni, ed i martiri si mutarono in carnefici.

Gli Ebrei, che più non potevano riconoscere, nella sêtta uscita dal loro seno, il vero Messianismo, si allontanarono sempre più da lei; la scissione tra la nuova dottrina e l'antica si fece più radicale e larga. I filosofi e i razionalisti alla lor volta si staccarono sempre più da una dottrina, che aggiungeva nuove superstizioni alle tante dell'antichità, e la Bibbia, la quale era come una protesta contro il nuovo sistema, e sorgeva a testimoniare contro di ėsso, venne vietata ai credenti; e allora pullularono ogni sorta di eresie, che con mille forme scissero la società religiosa e laica. La Chiesa e l'Impero, divisi fra loro per cupidigia di regno, si trovavano sempre uniti per combattere la libera ragione, per reprimere e soffocare l'eresia.

Queste lotte insanguinarono l'Oriente e l'Occidente. Nella loro storia è contenuto e si esplica tutta la storia del pensiero e della civiltà moderna. Noi vediamo d'età in età elevarsi spiriti generosi a protestare contro il falso Cristianesimo, e pontefici, imperatori e re unirsi a soffocarne le voci.

È questo un lungo martirologio che si apre sino dai tempi di Costantino, e si prolunga d'età in età sino a noi. Tutti i grandi eresiarchi, che si successero in Italia da Arnaldo a Savonarola caddero, ma il loro spirito sopravvive ad essi. La Bibbia, l'Evangelo si falsarono invano, non si poterono sopprimere, e con essi vivono, si propagano i principii, che portano in seno.

VI.

Il Rinascimento classico, come già notammo, sorse gemello col Rinascimento biblico. Fu una doppia rivelazione e risurrezione (1). La Curia romana aveva proibita la Bibbia? Sorge la stampa a riprodurla a milioni di esemplari; innumerevoli edizioni latine si fecero in pochi anni di questo libro, a cui, come dice Michelet (2), da secoli l'umanità obbediva senza conoscerlo; le traduzioni nelle lingue europee si succedevano; la Germania ne ebbe diciassette in pochi anni. Innanzi alla parola biblica dell'antico come del nuovo Testamento, si ecclissano quelle dei glossatori, dei predicatori, e degli scolastici della Curia romana. Tutti cercano nelle fonti vive e primitive la parola redentrice.

---

(1) Intorno all'importanza che acquistarono in Italia nel XVI secolo gli studi biblici e sui diversi modi d'interpretarne i fatti storici, le parole, rimandiamo ancora il lettore all'erudito e notevole capitolo del Villari, su questo argomento nella *Vita del Savonarola*, vol. II, pag. 114. « A forza di studio e di meditazione essa (la Bibbia) aveva « cessato di essere per lui un libro, era divenuto un mondo vivo e « parlante, un mondo infinito in cui trovava la rivelazione del passato e dell'avvenire... Vi trovava come il microcosmo dell'umanità, « l'allegoria di tutto, di tutta la storia del genere umano... Oltre all'interpretazione letterale, egli ne faceva altre quattro sopra quasi « ciascun passo della Bibbia, ed erano: *spirituale, morale, allegorica* ed *anagogica.* » La Bibbia, come è noto, era il libro favorito di Michelangelo, il suo compagno fedele; discepolo del gran frate, egli ne' suoi dipinti non si arrestava a ritrarre il fatto storico, ma lo spirito, il genio dell'epoca e il senso allegorico e morale; da ciò l'importanza filosofica d'ogni opera del grande artista.

(2) *La Renaissance*, XC.

Singolare dote dell'antico Testamento è quella di plasmare caratteri energici, elevati, interi, d'empirli d'un fuoco sacro, che si propaga, si comunica; dote del nuovo Testamento di temprare quest' ardore con parole di carità, d'amore, d'abnegazione; e questi libri meditati nelle loro forme primitive, produssero quella Riforma in Germania, in Inghilterra, in Olanda, che da secoli covava e maturava, ben più radicale e razionale, in Italia.

La storia della riforma religiosa in Italia è ancora da farsi, nè si potranno riempire i molti vuoti, le incertezze che presenta, se non quando potremo penetrare gli archivi vaticani che ne serbano il segreto, e scrutare le denunzie ed i numerosi processi per eresia accumulati nelle biblioteche principali d'Italia. Roma aveva cento occhi aperti in ogni città, in ogni villaggio, in ogni casa; vigilava, spiava, e appena nasceva un sospetto d'eresia colpiva, imprigionava, alzava roghi, ne soffocava la voce. Malgrado la vigilanza ecclesiastica, in tutta la storia d'Italia noi possiamo seguire le vestigia di questo movimento religioso, ma in gran parte le fila principali si nascondono fra i misteri delle società segrete. I sodalizi religiosi, in varie provincie, si confondono colle accademie filosofiche e colle società ghibelline antispagnuole e politiche. Esse avevano i loro concili, i loro gerghi segreti, i loro ritiri misteriosi per sottrarsi alla vigilanza ecclesiastica e civile, e non si rivelano che a lampi, e per chi sa comprenderli.

Noi sappiamo che le città italiane erano nel secolo decimoterzo e quarto piene di Paterini, di Templari, di Catari; che i Ghibellini stessi non erano solo un partito politico, ma religioso e antipapale; le loro idee si ravvolgevano in un gergo, noto solo agli affigliati. Forse Gabriele Ros-

setti, nelle varie sue opere, esagerò nella interpretazione dei nostri poeti e prosatori di quei secoli, volendo ritrovare in tutte le poesie, le novelle, i poemi, da Dante e Boccaccio, al Bajardo e all'Ariosto, il gergo antipapale; ma certo vi ha di molto vero nelle sue interpretazioni; perocchè molti di questi scritti, ove non coprissero un significato segreto, o riescono inintelligibili o sembrano parto di menti inferme (1). Lo spirito antipapale di Dante non è più un mistero; invano si vollero interpretare in senso ortodosso le sue allegorie, far credere, mercè commenti foggiati da Roma, o dentro i claustri dei conventi, che alludesse ai peccati capitali e alle virtù teologali, nelle audaci sue allegorie politiche; si tentò scambiare con fred-

(1) Tali sono: la lettera da Dante diretta ai principi per la morte di Beatrice, l'*Ameto*, la *Fiammetta* del Boccaccio, le *Egloghe* di Petrarca, e il suo libro intitolato *Segretum meum*, le opere di Cecco d'Ascoli, di Frizzo e altri. Gli scritti del Rossetti, pieni di erudizione e di vedute profonde e pellegrine, furono stampati a Londra, e quasi più non si trovano; pare che una mano misteriosa o la setta gesuitica si adoperi per ritirarle dalla circolazione; i numerosi manoscritti da lui lasciati, ci venne asserito siano stati abbruciati dalle sue figlie, le quali divennero istromento del partito nero. Da gran tempo io mi adopero perchè venisse ristampato in Italia il *Commento Analitico* di Dante, e alcune delle sue opere principali, ma sinora non ho potuto rinvenire un editore italiano, che vi si sobbarchi. È da desiderarsi che in Italia si facciano meno monumenti di marmo ai nostri grandi estinti, e si ristampino e propaghino le loro opere dove essi vivono veramente. Ma in Italia, e sopratutto nei giorni che corrono, la vanità soverchia la realtà, le finzioni tengono luogo delle idee. Si sperava di rifare una Italia giovane, ed è senile, forte ed è fracida e pettegola; credevamo trovare Roma in Roma, ed è Bisanzio con un Basso Impero bassissimo.

dure scolastiche o rettoriche, i grandi concetti religiosi e morali coi quali fulmina i vizi della Corte romana, e prenunzia la riforma negli ordini religiosi e la caduta del potere temporale. Mercè i lavori eruditi e profondi del Foscolo, del Rossetti, ed il nuovo spirito di libertà che percorre l'Italia, già si comincia a veder chiaro *nel parlare oscuro*, o nei *versi strani* dello sdegnoso Ghibellino; nel poeta si svela il riformatore religioso.

E Dante era, dopo la Bibbia, il libro prediletto di Buonarroti, e molti de' suoi simboli vennero ispirati dal divino poema, a cui egli aggiunse, completandoli, quei concetti, a cui il lungo studio e il movimento religioso e filosofico dell'età, aveva elevato la sua mente.

VII.

Fra le diverse sêtte religiose e scuole filosofiche, che miravano a suscitare una riforma religiosa in Italia, aveva gettate più profonde radici nel nostro suolo, quella iniziata in Calabria da Joachim da Flora, che predicava l'*Evangelo Eterno*. Era ad un tempo la più radicale ed elevata, e la più temuta, per cui i seguaci eran costretti a celarsi nel mistero. Questa eresia era nata nei conventi della Calabria sino dal duodecimo secolo; combattuta invano e perseguitata da Roma, perdura, si diffonde dalle Calabrie, gettando propaggini nelle altre parti dell' Italia Centrale e Superiore. Raccoglie numerosi seguaci negli stessi conventi, e molti Francescani e Domenicani se ne fanno apostoli ardenti, e di convento in convento, di terra in terra, ne diffondono la dottrina nella Romagna, nell'Umbria, nella Toscana, e da essa partono le prime scintille, che poi ac-

cesero le menti dei numerosi riformatori usciti dai sodalizi di Francescani, Domenicani, Capuccini sparsi in Firenze, Lucca, Siena, Venezia.

La dottrina predicata dai seguaci di Joachim era assai più radicale, che non quella che diffondevano i riformatori tedeschi e svizzeri. Vi si sentiva il genio di una civiltà più avanzata, il concetto chiaro e purificatore del vero Cristianesimo; ma appunto per esser troppo elevata e spesso mistica, non rispondeva ai bisogni sentiti dalle moltitudini, e mentre era pascolo di poche intelligenze elette, non potè penetrare nelle masse, e si limitò ad una generosa utopia, che i tempi non erano ancora preparati e maturi per tradurre in realtà, e farne fondamento alla nuova Chiesa (1).

Questa dottrina predicava, che l'antico e il nuovo Testamento avevano compiuto il loro tempo. « L'Evangelo (di-« cevano i seguaci di Joachim da Flora) non è il vero « Evangelio; diffatti non seppe edificare la vera Chiesa, nè « condurre il mondo alla perfezione... nè produrre la sa-« lute del genere umano... La Chiesa greca, dicevano, è « Sodoma, la latina Gomorra... La dottrina di Gesù non è « definitiva, nè per suo mezzo il regno dello Spirito Santo « potè essere fondato.... Il regno spetta all'Evangelo Eterno « che sarà predicato a tutti i popoli... — Al regno del pa-« dre e del figlio deve succedere quello dello Spirito Santo

(1) Infatti, se solo nei nostri tempi, dopo cinquecento anni, il popolo nostro comincia a comprendere ed apprezzare Arnaldo da Brescia, quanto tempo correrà prima che sappia levarsi al concetto radicale di Joachim che abbatteva l'antico domma, e mirava a fondare la nuova Chiesa?

« che sarà quello della scienza. Invece del falso pontificato
« dovrà elevarsi un pastore evangelico che farà fiorire in
« tutta la terra l'Evangelo Eterno; sorgerà una nuova re-
« ligione libera e spirituale.... in cui il romano pontefice
« dominerà spiritualmente sopra ogni gente dall'uno al-
« l'altro mare. »

Nei numerosi scritti dei seguaci di Joachim, si riscontrano frequenti allusioni politiche, che sono governate da uno spirito solo, il quale ne forma la unità, cioè l'avversione alla Corte di Roma, che è paragonata come nel Canto XIII del *Purgatorio*, alla prostituta dell'*Apocalisse*, e il pontefice, identificato all'anticristo, si propone di predicare un nuovo Evangelo, il quale in sè accolga la morale universale per tutti i popoli e per tutti i tempi. L'imperatore vi è rappresentato come l'oppressore d'Italia, e si palesa chiaro nei numerosi scritti della sêtta, che lo scopo cui mira, è di produrre una riforma radicale nella Chiesa e fondare un nuovo Cristianesimo.

È questa la dottrina, che potremo appellare nata in Italia, la riforma autoctona col Genio nazionale. Ne troviamo i germi diffusi in ogni provincia, propagati in gran parte dagli stessi frati di terra in terra, dalla Calabria al Piemonte. Bastici fra gli altri ricordare frate Salimbeni, Giovanni da Parma, Leonardo, Giovanni, Labertini da Casale, fra Dolcino da Novara, e molti Francescani e Domenicani d'ogni provincia d'Italia. Perseguitati in ogni dove, gli affigliati assumono forme diverse; quale si limita a svolgere e predicare la parte politica della dottrina, come Arnaldo; quale la parte sociale, come fra Dolcino; quale la religiosa e filosofica; sinchè la dottrina trasse nuovo vigore e incremento dal Rinascimento classico e biblico. Cominciò a

vedersi un principio del loro trionfo nella Riforma luterana, che essi avevano preconizzata da due secoli, e le numerose sêtte religiose, che serpeggiavano presso di noi, cercarono imprimere certa consistenza e unità alle nuove dottrine.

A fianco alle sêtte religiose, sorsero nel secolo decimoquarto le filosofiche. Sino dalla metà del secolo decimoquinto nelle università di Bologna, di Padova, di Mantova, si agitavano i più arditi e delicati problemi filosofici e religiosi; ma verso la fine del secolo, vero centro del movimento filosofico era divenuta, come già si disse, Firenze, e le varie scuole filosofiche vi presero il maggior sviluppo e incremento, appunto nel periodo dell'adolescenza e giovinezza di Michelangelo. Quivi si discuteva liberamente sulla rivelazione, sulla religione sull'immortalità dell'anima, sulla Provvidenza divina; la città traboccava di vita intellettuale. Tutto questo lavorío recondito ad un tempo e palese riesciva ad un eclettismo filosofico religioso, per far concordare Platone con Aristotile, ad indagare nei misteri della teologia pagana la parentela e comunanza colla teologia mosaica e cristiana. Nella Cabala e nei libri della filosofia segreta ed orale degli Ebrei indagavano l'origine e lo svolgimento della dottrina e dei misteri fondamentali della fede cristiana; per cui la Cabala, o filosofia segreta degli Israeliti, contenuta nello Zoar (Libro della luce), diveniva la chiave per aprire i misteri del Cristianesimo e pervenire alla vera fede.

Ardente propugnatore di queste dottrine fu — come vedemmo — il Pico, il quale voleva dimostrare che Cristo e Mosè non avevano usato che parabole, figure e allegorie per potere essere compresi dalle moltitudini; avvolgendo, come Pitagora e i Savî egiziani, di un velo i sommi veri

che trasmettevano oralmente a pochi iniziati. « Le reli-
« gioni antiche, come la mosaica e la cristiana, avevano
« per Pico (dice col suo solito acume, riassumendone la
« dottrina, il Berti) un doppio significato, il volgare ed al-
« legorico, ed il filosofico e recondito. Nel significato vol-
« gare si discostavano le une dalle altre, nel filosofico si
« confondevano tutte insieme. Per tal modo la Teologia
« cristiana si trasformava in un razionalismo mistico e
« indefinito, qual'è quello dei Neoplatonici di Alessandria e
« dei Neoplatonici di Firenze. »

E questo era infatti lo intento, al quale miravano le grandi scuole religiose e filosofiche del Rinascimento italiano. Ben è vero, come nota con soverchia timidità il Berti, che tal dottrina avrebbe avuto per risultato, la *negazione del Cristianesimo*; ma avrebbe fondato, con buona venía del mio illustre amico, una dottrina ben più feconda e comprensiva, la religione dell'Umanesimo, che sarebbe l'ultima e grande parola dei due grandi sistemi, i quali sotto diverse forme, riescono ad un risultato identico (1). Da un lato il Razionalismo filosofico, che si insinua negli ordini religiosi, dall'altro il Razionalismo politeistico e umanistico, che ispira la letteratura e le arti; l'uno, che scaturisce dalle vere sorgenti della Bibbia, e fonda l'Evangelo Eterno; l'al-

(1) Con Pomponazzi e la Scuola bolognese, una dottrina libera e audace veniva propagandosi sulle religioni. Anche le religioni, egli insegna, nascono, crescono e muoiono, per necessaria vicenda causata dai rivolgimenti degli astri, e dalle vicende storiche. Anche la cristiana è soggetta a questa inesorabile legge, e il filosofo bolognese ne prenunzia prossima la fine dallo intiepidirsi della fede, e dal diradarsi dei miracoli. *Quare, et nunc in fide nostra omnia frigescunt, miracola desinunt... nam propinquus videtur finis.*

tro dall'antichità classica, e ispira le arti, le lettere, le scienze, e convergono nella dottrina dell'Umanismo.

Queste idee, che si diffondevano negli ultimi anni del secolo decimoquarto e nei primi del decimoquinto, non spaziavano nelle sfere dell'astratta speculazione, nè si arrestavano a pure teorie, ma si tentava di tradurle in sistema e applicarle; si fondavano Accademie per meglio discutere le dottrine platoniche e pitagoriche e ordinarle a sistemi; e, dietro le Accademie, si costituivano le società segrete per applicarle nella vita civile. All'apparenza, per fuggire noie, si continuava a professare il Cattolicismo, nel fondo si era scettici o pagani, o si tendeva ad una riforma radicale, a rinnovare la Chiesa.

Però Roma non si lasciò mistificare; condannò le *Tesi* e i libri di Pico, fece chiudere molte delle Accademie platoniche in Roma e in altre città d'Italia, e soffocò nel suo germe la dottrina nascente.

VIII.

Intanto l'impulso era dato; lo studio della filosofia, dell'antichità classica e della sacra, la passione per le discussioni speculative e per le arti, tutto spingeva ad un movimento rinnovatore. La parola del Savonarola, che da Firenze si diffondeva in ogni parte d'Italia, annunziava che i giorni di questa grande rinnovazione si avvicinavano.

Nelle sue prediche, ne' suoi libri, egli si professa cattolico e non parla di dommi, non segna i termini della riforma, non sottilizza sulle dottrine; ma la sua parola infiammata mirava piuttosto a suscitare il sentimento religioso sopito o soffocato o falsato in Italia; egli tende a ridestare la co-

scienza morale pervertita, a richiamare in vita la semplicità, la morale evangelica (1); flagella i vizi, si leva contro le corruttele delle alte classi, e appoggiando la riforma religiosa alla politica, ispirandosi all'antico Testamento, ricostituisce il regime popolare e repubblicano in Firenze. Savonarola fu arso il 23 maggio 1498, ma le sue ceneri erano calde ancora quando in Germania si levava Lutero e spiegava la bandiera della Riforma, che il Papato credeva aver abbattuta e arsa sul rogo in piazza della Signoria (2).

(1) Savonarola, scrive il Villari nella sua bellissima *Storia del Savonarola*, fu primo a sentire che si avvicinava un grande rinnovamento pel genere umano, che i popoli dovevano ritemprarsi in un nuovo sentimento religioso; rammenta che l'abate Joachim predisse questa rinnovazione. « Il Signore, egli predicava al popolo fiorentino, vuole che rinnoviate ogni cosa, che distruggiate tutto il passato, « che non resti nulla del cattivo governo... E tu, popolo di Firenze, in- « comincierai in tal modo la riforma di tutta Italia, e spanderai su l'ali « per tutto il mondo per portarvi la riforma di tutti i popoli... » Parole terribili pronunzia contro Roma: « Apparecchiati, egli tuona, che la « tua bastonata sarà grande, o Roma, tu sarai cinta di ferro, tu an- « drai a spade, a foco e fiamme... Italia, tu sei inferma di una grave « infermità... Roma tu sei inferma di una grave infermità. Tu hai « perduta la tua sanità, ed hai lasciato Iddio, sei inferma di peccati, e « tribulazioni... Abbasserò i tuoi principi, e farò cessare la superbia « di Roma. Voi siete corrotti in tutto. Fuggite da Roma, *fuge, Sion,* « *qui habitos apud silicem Babilonis.* Fuggite da Roma, perchè Ba- « bilonia vuol dire confusione; e Roma ha confusa tutta la Scrittura, « ha confusi insieme tutti i vizi, ha confuso ogni cosa. Fuggite dun- « que da Roma. Tornate a penitenza. » (Prediche del Savonarola sopra Amos e Zaccaria).

(2) Così il giorno 23 maggio 1498, si vide in piazza della Signoria costruito un gran rogo, all' estremità del quale sorgeva una croce, alle cui braccia furono impiccati i tre frati, il Savonarola nel mezzo, gli altri due dai lati. — (VILLARI, *N. Macchiavelli*, vol. I, p. 299).

In Lutero l'Italia vide avverate le profezie del frate. Aspettata, preparata da lunga mano, la Riforma fu salutata in Italia come un evento provvidenziale. Guicciardini stesso, che aveva veduto ardere il Savonarola, scrive nelle sue memorie che, ove non l'avessero trattenuto riguardi personali verso due pontefici, alla cui grandezza ha dovuto affaticarsi, amerebbe più Martino Lutero che sè medesimo, « perchè spererei che la sua sêtta potesse rovi- « nare, o almeno tarpare le ali a questa scellerata tiran- « nide dei preti. ».

Le semenze della Riforma, deposte nel nostro suolo da lunga età, riscaldate ora dalla terribile parola del Riformatore tedesco, non tardarono a fruttare. In molte città si formarono comunità cristiane per occuparsi di riforme religiose, fissarne i principii e le dottrine. Varii focolari ci sono dagli storici segnalati, dai quali irradiavano le idee dei novatori. Uno a Venezia, dove era consentita maggior libertà di pensiero, l'altro in Savoia, ove regnava Margherita, sorella di Francesco, e amica di Calvino; l'altro, come vedemmo, a Ferrara, ove Renata di Valois manteneva continue relazioni con Calvino e ne professava pubblicamente le dottrine; e altro a Napoli, ove le dottrine filosofiche più audaci si alternavano colle riforme religiose propagate dal Valdės. Lo spirito innovatore si fece strada in Roma stessa e assumeva il nome di « Oratorio dell'amor divino. » Qui si cercava di trovare una conciliazione coi luterani, e riescire a quella rinnovazione della Chiesa, che da due secoli era predicata e annunziata in Italia. E già uomini notevoli per dignità, per posizione sociale e per dottrina, speravano poter raggiungere lo scopo anelato, quando ai pontefici moderati, prudenti e dotati d'alto e largo pensiero, succes-

sero i pontefici rigidi e talora feroci, e col Caraffa prevalse il partito della grande reazione cattolica e dell' Inquisizione.

A fronte del nuovo sistema di terrore, che inaugurava il Cattolicismo, vediamo succedersi in Italia, a breve intervallo di tempo, due fatti che chiudono, in certo modo, il movimento riformatore, e ne determinano presso noi il concetto: uno artistico, l'altro religioso. Nel Natale 1541 si scopriva in Roma il Giudizio Universale di Michelangelo; nel 1545 si raccoglievano in Vicenza quaranta persone notevoli per nascita, per influenza sociale, insigni per dottrina, collo scopo di conferire su materia religiosa e fissare le fondamenta della riforma corrispondente ai bisogni e all'indole del popolo italiano.

Intervennero a questa riunione il celebre Ochino, Gentili, Giulio Trevisan, Socino e altri, e gettarono le fondamenta dell' Unitarismo. Scoperti e accusati al Tribunale dell'Inquisizione, alcuni di essi vennero torturati, dannati alle prigioni o all'estremo supplizio, altri poterono salvarsi colla fuga, e, come Ochino, Gentili, Soccino, Biandrate, valicarono le Alpi cercando rifugio in Germania, nella Transilvania, in Ungheria, in Svizzera e in Inghilterra; e, come nel nostro secolo vedemmo i Santa Rosa, i Mazzini, i Ruffini e l'eletta dei nostri emigrati, propagare nell' Europa i principii di libertà e d'indipendenza nazionale, così nel XVI secolo gli esuli italiani propagarono in Ungheria, in Transilvania, Polonia, Olanda, Inghilterra i principii dell'Unitarismo, che ora negli Stati più civili dei due mondi divenne l'espressione più elevata della riforma religiosa nel Cristianesimo.

IX.

Noi ci siamo soffermati più che non convenga al nostro soggetto intorno a questo punto storico, non tanto per richiamare l'attenzione del Paese sopra questo movimento intellettuale e religioso iniziato dal Rinascimento, quanto per meglio far conoscere l'ambiente morale che si andava formando in Italia, e a cui s'ispirava il pensiero di Michelangelo. Antico seguace di Savonarola, cresciuto nella scuola di Marsilio Ficino, di Pico, di Poliziano, egli non poteva a meno di tenere dietro a questo movimento riformatore, che già era stato vaticinato dal frate in sul finire del secolo decimoquinto, e che prorompendo nella prima metà del decimosesto, scuoteva Francia, Italia, e in breve aveva scissa metà d'Europa dalla Chiesa romana, e mirava a fondare un nuovo Cristianesimo. In Italia, le nuove dottrine combattute dalla violenza, dai sospetti, dal terrore, del potere ecclesiastico unito alla potestà civile e politica, non potè gettare larghe radici. Coloro stessi, i quali le professavano in segreto, erano costretti a smentirsi negli atti e a praticare il culto cattolico. Anzi era vezzo in Roma stessa seguire scrupolosamente le forme, mentre si criticava il domma, e si volgevano in ridicolo le istituzioni. La Chiesa se ne contentava, purchè si rispettassero le apparenze.

« In quel tempo, scrive il Caracciolo nella *Vita di Paolo IV*,
« non pareva che fosse galantuomo e buon cortigiano colui
« che dei dogmi cattolici non aveva qualche opinione er-
« ronea ed eretica. »

Pochi avevano il coraggio della propria opinione. Le

persecuzioni, l'intolleranza religiosa, mentre scemano forza e sincerità al vero sentimento religioso, creano l'ipocrisia, la viltà da una parte, il libertinaggio, lo scetticismo dall'altra. E quell'epoca infatti segna un nuovo grado di decadenza nel carattere italiano, che si riflette nelle lettere e nelle arti. La reazione e il terrore cattolico anzichè rialzare la religione e insieme con essa la forza morale nella nostra società, logorò, fiaccò i caratteri, e aggiunse alle antiche corruttele la simulazione e un vacuo pietismo. Pochi avevano il coraggio delle proprie opinioni; si passava dal pietismo al libertinaggio, dall'ortodossia allo scetticismo, all'epicureismo come dal confessionale agli assassinii. Il genio più poetico, passionato, elevato che vanti l'Italia, Torquato Tasso, canta le armi pietose, e diviene pietista e ortodosso; Pulci è materialista e ateo; Ariosto scettico, umorista, e si crea un mondo ora fantastico, ora troppo reale, mentre il volgo de' poeti nella seconda metà del secolo sedicesimo sarà vieppiù frivolo, vacuo o licenzioso. Le arti plastiche, che in quest'età salirono ad una perfezione non più raggiunta, coi Ghirlandajo, coi Gian Bellini, coi Lippi e col Raffaello stesso, lusingano i sensi, parlano alla fantasia più che al pensiero. I dipinti di Raffaello, che fu ed è il vero genio della pittura, se si eccettuano la stupenda Storia di Psiche e la Scuola d'Atene, sono meravigliosi di forma e colorito; si mostra per lo più pittore ortodosso e ufficiale, straniero ai movimenti filosofici del secolo, egli non vede che l'arte. Uno solo si leva sovrano fra quella pleiade di sommi artisti, e rappresenta il pensiero filosofico e religioso dell'epoca in tutta la sua grandezza e verità, ed è Michelangelo; ciò che non osò o non potè la letteratura, oserà, per virtù di quel grande, l'arte.

X.

L'arte fu sempre la coscienza, la parola vivente d'Italia. La nazione è da dieci secoli oppressa dalla triplice tirannia imperiale, ecclesiastica e locale, le quali si danno la mano; si reggono a vicenda per soffocarne il pensiero, e vietarne le libere manifestazioni nell'ordine politico, nel religioso e scientifico. La coscienza nazionale, che nessuna forza può mai violare e sopprimere, cercò sempre altro mezzo per manifestarsi, per esprimere i suoi dolori, le sue speranze, le aspirazioni, le ire; abbiamo veduto come i Catari, i Manichei, i Troveri, i Ghibellini nei secoli decimoterzo e quarto ricorressero *al parlare segreto*, al gergo settario, al linguaggio velato. Talora ricorrevano ai simboli antichi e classici, come vediamo in alcuni scritti di Dante, nelle *Egloghe* del Petrarca, nell'*Ameto* e altri scritti di Bocaccio. Talora adoperavano un linguaggio figurativo, tolto dai Profeti e dall'Apocalisse, linguaggio che si presta ad un doppio senso, interno ed esterno, isoterico ed essoterico. Naturalmente a questi mezzi si aggiunsero pure le arti plastiche più perfezionate, nelle quali, anche durante il medio evo, è facile scoprire un simbolismo antipapale. In tempi a noi più vicini ricordiamo, che quando era impedita la parola, schiava la patria e la stampa, e sottoposta alla censura ecclesiastica e politica, e certi soggetti vietati alla stessa pittura, uno dei mezzi a cui ricorse il genio nazionale per manifestarsi fu la musica; e le note ispirate di *Guglielmo Tell*, della *Norma*, dei *Puritani*, del *Nabucco* e altri capolavori di Rossini, di Bellini, Donizetti e Verdi, furono come la voce della coscienza nazionale; manifestavano in profe-

tiche note i dolori, i fremiti, le passioni, che tumultuavano nel cuore del popolo.

Tutti, senza parlarsi, senza essere iniziati, ne comprendevano il significato, perocchè erano la nota dei tempi. Quando il Vela, artista sommo e grande cittadino, scopriva in faccia alla nazione la sua stupenda statua dello Spartaco, ogni uomo gridò: *Ecco l'Italia!* Essa simboleggia il nostro dovere, le nostre battaglie future.

Non altrimenti avvenne a Michelangelo, il quale cresciuto in mezzo a quel movimento riformatore, allorchè la parola era vietata, tentò esprimerne il pensiero e continuarlo nelle sue opere d'arte. Questo intento era compreso e indovinato dai coetanei. Non si ignorava che queste opere *nascondevano sotto il velo dell'arte, misteri grandissimi in filosofia umana e divina*, misteri, che tutti quelli che vivevano della vita dell'epoca comprendevano, ma che era forza dissimulare.

PARTE QUINTA

LE SUE OPERE

LE SUE OPERE

I.

Quali fossero questi misteri, noi accennammo appena nella prima parte di questi studi, soffermandoci sopratutto a descrivere ed esaminare i dipinti della Sistina e a tratteggiarne le figure e il lato esterno. Ora, dopo aver seguito di volo il movimento riformatore di questo secolo, che appelleremo il *Gran Secolo* in Italia, ci giova meglio rilevarne la parte interna, il pensiero nascosto, con cui volle incarnare alcune di queste idee porgendo ai secoli futuri il nuovò simbolo, o il concetto religioso e sociale dell'Umanismo.

Michelangelo al pari di Goethe (due genii i quali hanno tra loro tanti punti di riscontro) visse intera la vita del suo secolo. Ma il poeta tedesco, innamorato dell'arte in tutte le sue diverse manifestazioni, nella sua olimpica serenitá, assisteva impassibile ai rivolgimenti, che sconvolsero il suo secolo. Dall'altezza del suo piedestallo, egli mirava lo insorgere dei popoli, il crollare degli imperi, il

succedersi degli avvenimenti, che trasformarono la società moderna.

L'artista italiano invece, dalle riforme predicate dal Savonarola, all'assedio di Firenze, ai grandi movimenti della Riforma, alle seguaci guerre politiche e religiose, si mescolò a tutte le battaglie, che si combattevano per la libertà e per la patria, e quando fu costretto dalle circostanze o dalla fatalità inesorabile di forze soverchianti, a ritirarsi in disparte, tutto mirò, notò e meditò; spettatore solitario e giudice, sentì nel profondo del cuore le angoscie, gli orrori del secolo e le lontane speranze, e di questa PASSIONE DELL'ANIMA scopriamo le traccie in ciascuna delle sue opere. Tutte prorompono ad un tempo dal fondo dell'intelligenza, nutrite colle lacrime del cuore.

Esaminiamo alcune di queste opere cominciando dalle minori, sebbene anche queste si possono qualificare somme.

Uno dei primi suoi lavori è il celebre *Tondo* che si conserva nella Galleria di Firenze; esso rappresenta la Vergine inginocchiata, che tiene sulle braccia il bambino Gesù in atto di porgerlo a S. Giuseppe. L'estetica religiosa, i pietisti dell'arte cristiana, scomunicano questo dipinto. Il pio Selvatico, il quale non sa vedere nell'arte nulla al di là delle secche e compassate figure di Giotto, di Beato Angelico, condanna solennemente questa Sacra Famiglia come opera *più che profana*, e tale, non lo neghiamo, può apparire al punto di veduta ortodossa.

Esso infatti più non rappresenta la famiglia mistica, fittizia, convenzionale, ma la famiglia reale; non più la famiglia divina, ma la umana. Il medio evo, il dogma cattolico o meglio la sua teocrazia e disciplina, avevano distrutta, scalzata la famiglia reale; da un lato predicando

siccome stato di perfezione, il celibato, la verginità, dall'altro sostituendo una famiglia ibrida e falsa; la chimera alla realtà sociale. Alla madre, base della famiglia, avevano sostituito il misticismo della vergine; al fratello, il frate o il monaco; al padre naturale, un padre fittizio, il santo padre, il frate, il prete ancora; alla santità dei lari domestici, le soglie del convento, o il monastero, come alla patria la Chiesa. La famiglia era soppressa, l'individuo uomo o donna, svelto dalla società operosa, dalla vita civile e laica per appartarlo, isolarlo, renderlo schiavo ed istrumento della Chiesa.

Però una delle conseguenze più feconde della Riforma che ne costituì la forza, la durata, e divenne fondamento alla civiltà e grandezza de' popoli protestanti, fu appunto la ricostituzione della famiglia. Perocchè la società umana suole sempre in sè rispecchiare e riflettere l'ideale, che si forma del divino. Alla parola del prete, Lutero, sostituì quella del libro, la parola rivelata, la Bibbia, che mise nella mano di tutti. « Leggete, disse, studiate, pensate colla vostra mente. » Dopo l'individuo, rialzò la famiglia. Egli consacrò la religione della famiglia, la vita e santità del focolare domestico preposta al convento, la patria antepose alla Chiesa.

Il genio di Michelangelo, il quale ha non solo il sentimento della riforma religiosa e sociale, ma il presentimento della vita moderna, e che sempre combattè l'equivoco, l'ipocrisia, la menzogna, alla famiglia ibrida sostituì quella reale, alla vergine la madre, a quelle figure convenzionali, che pur meravigliose per contorno, per dolcezza e semplicità armonica di colorito e bellezza di linee, sembrano però sempre fredde, inanimate, prive di gagliardia e di vita,

egli surrogò figure reali, tutte vita, affetto, movimento e realtà.

Irreligioso pure e profano venne giudicato da critici pietisti il celebre gruppo della *Pietà*. La Vergine, essi osservano, più non ha qui l'aureola del divino, è troppo bella e giovane per essere madre; nel Cristo, notano ancora questi zelanti dell'arte così detta cristiana o medioevale, nel Cristo, che casca abbandonato sul seno materno, nessuna traccia scorgi del divino; non è desso il Redentore, che deve risuscitare, in cui la morte non fu che un passaggio e una finzione, che anzi la morte vi è scolpita in tutte le sue membra; nulla in lui che accenni al forte che ne spezza le catene. Tutto ciò è verissimo, rispetto alle teorie della scultura teologica e tradizionale, ma altrettanto falso rispetto all'idea, che voleva trasfondere nei suoi lavori l'artista. Egli volle presentare innanzi al pubblico, non tanto una divinità, ma la passione di una madre affettuosa, sconsolata, che tiene sulle ginocchia il figliuolo morto, e posa e fissa su lui i suoi sguardi, e lo serra contro al seno, e cerca riscaldarlo, avvivarlo, e vuole sperare ancora! Tutto ciò ha sentito il popolo romano, il quale appena terminato il celebre gruppo, accorreva affollato ad ammirarlo. Nè io posso mai soffermarmi innanzi a quella statua senza un senso d'affetto pietoso, e sento ripetersi dentro di me le parole del poeta:

« Non odi tu la pietà del mio pianto? »

Anche qui non è più il dolore convenzionale, sfibrato, d'una fede femminea e fiacca, ma un dolore elevato, ma la nobile, fiera e soave pietà umanamente divina.

Con parole anche più acerbe fu condannato il Deposito della Croce, che si ammira a Santa Maria del Fiore. « La « realtà di quel Cristo » scrive Camillo Boito in un volumetto gravido di pensieri, e ispirato a un sentimento sereno e forte dell'arte (1) « con le membra stecchite, fa rabbri- « vidire. Casca davvero giù come un morto; tutte le sue « parti tendono al basso, si sfasciano... Quello non è Gesù, « è un cadavere da ospedale. »

E l'arguto critico ha ragione, quello non è il Gesù teologico, non è più il Cristo ufficiale del medio evo, ma è il Cristo, che volle veramente effigiare in quei giorni il sommo artista pensatore. Fu questo uno degli ultimi suoi lavori; il Cristo antico, convenzionale, falsato, si dissolve, è morto; ma il nuovo già si agita in fasce, cresce. Il Cristo del sofismo, della violenza, del rancore si spegne: si desta il nuovo Cristo, il Cristo della realtà, della giustizia; il Cristo-popolo, già è nato, si leva in tutta la sua vigoria, là nelle pareti della Sistina. Quivi è la sua epopea, anzi l'epopea italica del Rinascimento.

II.

E qui riprendendo il nostro soggetto onde abbiamo cominciato questo studio, ci è forza rientrare nella Sistina, a meglio chiarire il nostro concetto intorno alla più grande delle opere michelangiolesche. Fu questo l'enimma forte, che il Rinascimento gettò ai secoli successivi, e che tenta pur sempre i critici del secolo decimonono.

« In qual ordine » si domanda Michelet nel suo splen-

(1) *Leonardo da Vinci e Michelangelo*, presso H. Höepli, Milano.

dido volume del Rinascimento, parlando della vôlta « in
« qual ordine conviene studiare questo libro sibillino? È
« questa una delle più ardue quistioni che la critica si
« proponga. Egli (il Buonarroti) ha durato quattro anni a
« dipingerla, io durai trent'anni a interrogarla; non pas-
« sava un anno che io non venissi a meditare questa Bib-
« bia, questo Testamento che non è, nè il Testamento vec-
« chio, nè il nuovo, ma d'un'età sconosciuta ancora. Nata
« dalla Bibbia ebraica, la oltrepassa e va molto al di là. »

Ecco infatti cosa dice Castelar: « Essa sembra comin-
« ciare una nuova umanità; è l'apoteosi del corpo umano
« rigenerato; esseri giganteschi, straordinarii, quale fu im-
« maginato nelle varie cosmogonie che uscissero fuori dalla
« prima feracità del nostro pianeta appena creato e rigo-
« glioso di vita... Il pensiero e lo sguardo volano dall'una
« all'altra di queste figure senza sapere su quale fermarsi...
« Leggi tutti i *Trattati del Sublime*, e non riescirai a capir
« bene questo concetto (1). »

L'ordine col quale conviene studiare quel dipinto, rico-
struirne il poema, lo indica lo stesso vate col posto asse-
gnato ai suoi eroi, ciascuno dei quali porta in sè tutta
un'epoca.

I protagonisti si riducono a tre principali ed essi sono
la chiave dell'enigma. A meglio significare il suo pensiero
egli li collocava in sull'ingresso della cappella alla testata
della vôlta. Essi sono Aman, Giona e il Serpente di bronzo,
e da essi si svolge come una triplice azione o meglio la
vasta tragedia dei secoli.

Già accennammo a questi concetti nella prima parte di

(1) Castelar, *Ricordi d'Italia.*

questo studio, ora ci si consenta di meglio chiarirli anche a costo di ripeterci. Il problema, che visitando e meditando questo dipinto, ci preoccupa a lungo, non è tanto l'ordine con cui conviene studiarlo, quanto il significato dei tre protagonisti, che dominano la scena. Infatto se egli intendeva alludere al presentimento della nascita di Gesù, alla sua genealogia, come c' entrano queste tre figure? Quale strana idea fu cotesta di presentare da un lato la crocifissione di Aman, che non ha verun rapporto con quella di Gesù, dall'altro il Serpente di bronzo, e nel mezzo, come l'eroe posto in cima del poema, la figura titanica di Giona che campeggia sovrano in mezzo a questa scena?

Nulla faceva il sommo artista, se non dopo lungo studio e meditazione, e certo non poteva essere condotto se non che da un profondo intendimento, perocchè in lui tutto era studio, calcolo, e ad un tempo entusiasmo e genio.

Cercai il significato simbolico delle tre figure e sopratutto di Aman nei libri cabalistici, nelle tradizioni ebraiche, come nei santi Padri, e non tardai a chiarire, che Aman personificava l'odio, la calunnia, l'ipocrisia, la cupa persecuzione, egli era il

> « . . . Crocifisso dispettoso e rio
> « Nella sua vista (1) . . . »

contrapposto al vero Cristo, al crocifisso sereno, pietoso e divino (2). Il Serpente significa il vero e il falso Cristo, o

(1) DANTE, *Purg.*

(2) Aman personificò in sè l'ante-semitismo, o meglio il funesto odio di razza. E per singolare coincidenza, Michelangelo, questo terribile

la trasformazione del vero Cristo nel falso. Infine Giona, che si libera con sforzo titanico dalle spire del falso, per elevarsi alla libertà, alla vera redenzione, alla luce.

Fermata la mente su quelle tre grandi figure o simboli comprensivi, la scena si svolge ordinata nella vasta tela, allora si apre la tragedia dei secoli. La sostituzione del falso Crocifisso al vero reca i suoi frutti. L'umanità, riguardando al Serpente della distruzione, invece che a quello della salute, rimane oppressa, divorata, fatta a brani. Dietro loro si svolge quel seguito di figure, le quali rotte dagli scomparti delle cornici e dei costoloni, invade ogni riposto angolo delle lunette, degli spicchi, dei pennacchi.

Si aggrappano in ogni parte figure varie e terribili agitate da passioni violenti, tutto un mondo di tormenti e tormentati; in essi tumultuano tempestose tutte le passioni, i deliri, i fremiti, le speranze che agitano i cuori umani ciascuno rappresenta una passione particolare, un dolore; un sentimento, e in mezzo a tanta diversità di forme e di atteggiamenti, senti uno spirito solo, un pensiero potente che le domina, agita e move.

È il mare in tempesta della grande visione d'Ezechiello.

---

giudice d'ogni iniquità, vindice d'ogni ingiustizia, stampava là, nella Sistina. Aman crocefisso, nel 1508, nell'epoca della grande persecuzione degli Ebrei in Spagna, allorchè centinaia di famiglie ebree, spogliate, torturate, affamate, fuggendo le persecuzioni della Spagna, approdavano a cercar rifugio nel littorale italiano a Livorno, a Civitavecchia, a Roma. Il grande artista mirava egli forse, dipingendo il Crocefisso dell'odio, a stimmatizzare la rea persecuzione contro la razza, che diede al mondo la Bibbia e tenne viva la speranza di ogni libertà nel suo concetto del Messia, che doveva elevarsi come giudice d'ogni violenza, quale liberatore d'ogni oppresso?

Tutte queste figure corrono, s'attorcono, fuggono, ritornano « come folgore in vista, ciascuno di essi cammina « diritto davanti a sè, il loro suono è simile al suono delle « grandi acque, alla voce dell'onnipotente, camminano dove « lo spirito li move » (1); in questo mare in burrasca, i fiotti sono le onde dei popoli commossi, la tempesta, il vento impetuoso, che passa su di loro le sventure, che i secoli le oppressioni, le tirannie, i tradimenti, le ipocrisie hanno accumulato sulle nazioni.

Al Crocefisso del Golgota, Dio d'amore, di carità hanno sostituito il Crocefisso dell'odio, del rancore. D'allora il Serpente alzato da Mosè o dagli Apostoli simboleggiante redenzione e salute, si mutò in serpe di tossico e di morte, e cominciò la tragedia che insanguina e tormenta da quindici secoli l'uman genere, e trasformò la redenzione in desolazione; è il lenzuolo sanguinoso che l'una età passa all'altra, e non sarà lavato e purificato sinochè l'umanità possa rialzarsi dal pelago d'errore e d'ipocrisia, in cui fu immersa, e uno spirito nuovo, quasi nuovo Evangelo, passi sulla fronte dei popoli.

Non è questa l'epopea d'una stirpe sola e d'un'epoca, ma quella di tutte le nazioni e di tutti i secoli.

Il pittore non sentiva solo, nè pingeva gli anni terribili, che allora si aggravavano sopra l'Italia, la lega di Cambray, le cospirazioni dei principi, imperatori e papi a danno della libertà d'Italia, gli assedi, le guerre fratricide, i saccheggi spaventosi di Brescia, di Vicenza, di Prato, di Roma, ma compendiava tutta la serie di sciagure, che si versarono sull'umanità dopo la caduta dell'impero romano;

(1) Ezech. Cap. 1.

l'invasione dei barbari, le pazzie e furori delle crociate, le tenebri monastiche e cattoliche, l'Inquisizione, le guerre fratricide dell'Impero e della Chiesa, che distaccarono i popoli del pari dalla Chiesa e dall'Impero, e prepararono la riforma religiosa, nunzia delle rivoluzioni politiche moderne. A ritrarre il suo concetto, cerca i tipi appo tutti i popoli, e nei secoli: ove trovarli? La Grecia, Roma, danno dei tipi nazionali, particolari, che si incarnano nelle sibille, ma la Bibbia e i profeti porgono i tipi dell'umanità. Perocchè la Bibbia, per Savonarola ed i suoi seguaci, rappresentava il passato e l'avvenire; era come il microcosmo dell'umanità e dell'universo, l'allegoria del genere umano. Adam, i patriarchi, Mosè, i profeti, non rappresentano un popolo, un momento storico, un individuo, ma tutta la storia del passato, e il Messianismo futuro. Ad esso si ispirò l'artista, e creò i tipi generali o l'epopea dei tempi nuovi. L'epopea si apre colla figura di Gionata. Egli è il nuovo Prometeo, il nuovo Apollo dei tempi futuri. E lo colloca là nel mezzo della vasta apertura alla testata della vôlta.

Non ha la sembianza d'un profeta, ma del Titano che emerge fuori vittorioso da una lotta di giganti. Egli pugnò contro gli abissi dell'onde tenebrose, e dopo lunga battaglia, risorse a respirare la luce; pugnò contro le tempeste, contro l'orco, che ancora tenta addentarlo nel fianco, ne esce trionfante coi segni di vittoria sulla fronte, spezza i ceppi dell'errore, del servaggio, dell'idolatria, anela alla libertà, alla luce, e colla mano incrociata, col dito pollice in alto, proclama il *Dio Uno*. E dietro a lui ecco si leva, erto in piede, in forma colossale, il nuovo Dio, che, le braccia tese in alto, divide la luce dalle tenebre; l'Adam, uomo e donna sono ricreati; su loro corre come un nuovo spirito, comincia una nuova

umanità. Adam levasi da terra, ove giace oblioso, e riconosce il vero Dio, la nuova Eva in un impeto d'amore; in sè raccolta, umilmente altera, si slancia verso il suo Dio, l'ama, l'adora. Il diluvio delle grandi acque, che passarono sopra la terra, va ad ora ad ora abbassandosi per cedere il luogo all'età novella. I profeti l'annunziano alle sibille, la Giudea alla Persia, a Roma, alla Grecia, al mondo futuro. Tutti insieme preconizzano, maturano il nuovo Cristo. Ecco egli è nato.

Ma invano quivi cercherete un segno del Cristianesimo ufficiale, del figlio di Maria, del Nazaret.

È un Cristo novello, quello ch' egli ha concepito, e che stampa nelle sue tele. Egli è il Cristo figlio dei profeti e delle sibille, fecondato dai dolori, dai pensieri, dalle aspirazioni di tutti i popoli. Lo vedete là, bambino appena nato, sulle braccia materne, tra il profeta Geremia e la Persiea, che l' ha concepito nel dolore, e il profeta Ezechiello, il profeta della giustizia; egli passa di profeta in profeta, di epoca in epoca sempre più robusto, vivace, ardente, forte di intelligenza, di muscoli; qui si china a meditare la struttura del nuovo tempio, a tergo del vecchio Zaccaria; colà ne porta la parola alle sibille Delfica e alla Cumana, alla Grecia e a Roma, indi si leva ispirato a fianco d' Isaia, regge sulla testa il grande volume vergato da Daniello, che infaticato continua a scrivere. Che cosa scrive? Ciò proclama il nome di Daniel, che significa Giudizio. Scrive le parole profetiche, *destrues et œdifices*, distruggi ed edifica, perchè il falso dia luogo al vero, la molle grazia e la ipocrisia, alla sincerità e alla giustizia.

III.

E tutto verità e giustizia è l'immenso quadro che, nuova Apocalisse, dipinse dopo trent' anni di dolori e di meditazioni, là nella parete di fronte.

Il fanciullo che abbiamo veduto sul soffitto è cresciuto gigante, è il nuovo *Cristo denudato*, quale predicavano Ochino e i grandi eresiarchi del secolo. Non è più la conciliazione dell'antichità classica colla biblica, di Platone ed Isaia, è la guerra, la condanna dei falsi Santi, del falso Cristianesimo, dell'ipocrisia, della menzogna, nel nome della sincerità, della verità, della giustizia umana e divina, la condanna di un'epoca per preparare la via all'altra che si avanza. Da un lato a sinistra del Cristo, tutto è gagliardia impetuosa, smarrimento, ansia irrequieta, furore e condanna, è come il soffio della rivoluzione che mormora e fermenta nel seno dei nepoti, e irrompe impetuosa; dall'altro, tutto è movimento rinnovatore, una specie di risorgimento umano, l'alba di un giorno sereno che si avanza, la sicurezza, la fede incrollabile nell'avvenire di giustizia e di carità, che non può fallire.

Tutta Europa, dall'Inghilterra alla Francia e Germania, era in orgasmo, agitata da un movimento riformatore; questo movimento serpeggiava sotterraneo in Italia, ma vi era costretto al silenzio; quel silenzio ruppe, col suo pennello di ferro, Michelangelo, e là nel Vaticano annunzia e proclama e incide la rivoluzione, che maturano i secoli, la rivoluzione, che abbatte e che edifica.

PARTE SESTA

IL PENSATORE E L'ERESIARCA DELL'ARTE

IL PENSATORE E L'ERESIARCA DELL'ARTE

I.

Fu questo il segreto della sua vita, che il grande solitario chiudeva nel profondo del cuore, per non tradirsi, e non essere tradito. La nuova signoria de' Medici, che cupi e sospettosi dominavano in Toscana, circuiti da delatori, la reazione cattolica che prevaleva e soffocava ogni manifestazione del pensiero, i furori dell'Inquisizione che per quasi un secolo, dalla metà del decimoquinto al 1540, allontanata o mitigata dall'alto senno e nobiltà d'animo dei papi del Rinascimento, ora impera e infierisce sull'Italia, e tenta rinnovarvi le selvagge stragi commesse in Spagna (1)

(1) Fra il 1448 ed il 1515 in Spagna furono arsi tredicimille eretici, furono condannate a pene ecclesiastiche 170,000 persone, e nello spazio di quarant'anni, nella sola Siviglia, 45,000 persone perirono nelle fiamme; nel 1519 furono abbruciati in Salamanca 6000 volumi. Il popolo si affollava a queste immani ecatombe di carne umana, come allo spettacolo dei combattimenti dei tori. — Grimm, p. 220 — *Storia dell' Inquisizione*.

tutto l'obbligava a proceder cauto, ed a dissimulare. Egli stesso era circuito da nemici, insidiato, spiato, e doveva applicare a sè i consigli che soleva dare al padre, ai fratelli, in sui primordi del regime dei Medici a Firenze. « Statevi in « pace, » scriveva loro « non vi fate nè amici, nè fami- « gliari con nessuno se non di Dio, e non parlate di nes- « suno nè bene nè male, perchè non si sa il fine delle « cose.... »

Ed in altra lettera al padre:

« Attendete a vivere e vivete bene con Cristo e povera- « mente come fo io qua, che vivo meschinamente, e vivo « con grandissime fatiche e mille sospetti. »

Questa condizione dell'animo suo costretto a comprimere il segreto pensiero della sua vita, egli simboleggiò in una lunetta, dipinto meraviglioso di passione e di mistero, che si vede nella vôlta della Sistina. Nello spazio che intercede tra Isaja e la Delfica, spicca quasi vivo e parlante, un vecchio seduto fra una donna bellissima ed un fanciullo, che, ritto in piedi, sembra ascoltare e raccoglie ogni parola dal labbro paterno; questi cinge colle braccia la donna ed il bambino, e gli occhi spalancati, sospettoso negli atti, chè altri non l'ascolti, confida loro un segreto pauroso. La testa del vecchio ha qualche rassomiglianza collo stesso Buonarroti, ed il fanciullo non sarebbe l'avvenire? e quella donna bellissima, che giace là distesa e abbandonata tra il padre ed il bambino, non sarebbe questa Italia, a cui affida il segreto del suo cuore, e che passerà d'età in età all'avvenire, a cui spetterà di tradurre nei fatti?... Non sarebbe questo il segreto che avvolge le grandi opere Michelangiolesche, e il vero *santo mistero* dell'avvenire umano, di cui la volta è il presentimento? Buonarroti, che scolpiva

per l'eternità, gettava l'enimma; ai secoli spiegarlo, comprendere a fondo il suo pensiero e dargli movimento, realtà e vita (1).

II.

Soggetto di lunghe discussioni fu la religione da lui professata. In un'epoca, in cui gli artisti facevano pompa del cinismo più sfrontato e di ateismo, o erano schiavi delle superstizioni e pregiudizi più volgari, tutti, ammirando la virtù, la rettitudine di Michelangelo e l'alto sentimento religioso, non scompagnato dalla più assoluta indipendenza, che in ogni circostanza dimostrava, si domandavano, qual è la sua religione? E a questa domanda, da' suoi coetanei fino a noi, si rispose in modo molto contraddicente. Così per non riassumere che le opinioni di autori recenti, il Foscolo, il Nicolini, dietro alcuni cenni di scrittori antichi, ne fanno un seguace della scuola Platonica o della Pittagorica, il Guasti, il Gotti, il Conti vogliono scorgere in lui un cat-

(1) È attribuito al Savonarola un opuscolo stampato nel 1497 contro la Chiesa di Roma, che ha per titolo: *Loqui prohibeor et tacere non possum*, in cui dopo aver flagellate le violenze, le corruttele della Corte Romana, dimostrando che l'arbitrio è in luogo della legge e la malvagità sopprime la debole voce del giusto, onde gli è vietato di parlare, conclude: *Ideo loqui cogor et exclamare compellor.* Ora questa lunetta non sarebbe il simbolo e la glossa del concetto svolto dal frate? Gli è vietato parlare, ma affida il segreto dell'avvenire al bambino, perocchè, come soggiunse il frate: *Già cade la notte e sorge l'aurora di un giorno migliore, la redenzione è vicina.* Questi e simili libri erano dettati e diffusi in quell'epoca, e ne vediamo le immagini dipinte e simboleggiate in quella e in altre figure della vôlta.

tolico, apostolico, romano; il pio Selvatico ne dubita e vede in lui un eresiarca artista; il Grimm, e con lui varii tedeschi, scoprono nelle lettere, negli scritti, nelle parole, nei dipinti, il luterano mal velato; altri, come Michelet, ci vedono il libero pensatore, che da gran tempo erasi, non solo scisso dalla Chiesa romana, ma staccato dal Cristianesimo.

Fra tanta varietà di opinioni e contraddizioni di dati e e sintomi, è arduo pronunciarsi in modo assoluto. Erano tempi tristi, sospettosi, e come vedemmo, conveniva dissimulare e tacere, massime ad un uomo che vivea in mezzo a cardinali, a prelati e adorava, come suo Dio, l'arte, e solo, mercè pontefici e cardinali e grandi, poteva dar vita e corpo alle sue idee, dipingere, scolpire, elevare monumenti. Però, anzichè in altri, cerchiamo in lui, nei suoi detti, nelle opere sue, quali fossero le opinioni da lui professate, quale il concetto suo intorno a Roma e al poter temporale?

Mentre lavorava nella cappella, scriveva al padre gli mandasse da Firenze, « un figliuolo di buone persone e « povero, per fare tutte le cose di casa, perchè in Roma « non si trova se non tristi. »

Tra i diversi papi, che si succedettero sul trono di S. Pietro durante la sua vita, quello che egli tenne sempre in maggior pregio fu Giulio II, e pure in alcuni brani di un sonetto, che sembra sia stato scritto nel principio di questo pontificato, nel 1506, così si esprime:

« Signor, se vero è alcun proverbio antico
« Questo è ben quel, che chi può mai non vuole;
« Tu hai creduto a favole e parole
« E premiato, chi è del ver nemico. »

Ma il cielo, dice nell'ultima terzina, non vuole esaltata la virtù dopo averla messa al mondo, e pretende, *che vada a prender frutto da un arbor che è secco,* alludendo al Papato. Però anche più terribile di quanto sia stato forse scritto da Dante a noi contro la curia romana è questo sonetto che sembra dettato, non sotto Giulio II, come argomenta il Guasti, ma nella sua vecchia età, contro Paolo Farnese, forse quando moveva guerra ai Colonna (1).

« Qua si fan elmi di calici e spade,
« Sangue di Cristo si vende a giumelle,
« E croci e spine son lance e rotelle;
« E pur da Cristo pazïenza cade!
« Ma non c'arrivi più in queste contrade,
« Che n'andrà il sangue suo fino alle stelle,
« Poscia che in Roma gli vendon la pelle,
« Ed ecci d'ogni ben chiuso le strade.
« S'io ebbi mai voglia a posseder tesauro
« Per ciò che qua opra da me è partïta,
« Può quel nel manto che Medusa in Mauro (2)
« Ma se alto in cielo è povertà gradita
« Qual sia di nostro stato il gran ristauro
« Se un altro segno amorza l'altra vita. »

---

(1) Questo sonetto sembra far riscontro a quello che Vittoria Colonna indirizzò a Paolo III guerreggiante contro la sua famiglia, sonetto che prende appunto le mosse dallo stesso concetto con cui comincia quello di Buonarroti; ma in uno si scorge la donna angosciata, paurosa e supplice, nell'altro si vede Michelangelo giudice e vindice; il sonetto della Colonna comincia

« Veggio rilucer pur d'armate squadre
« I miei sì larghi campi... » *Pag. 290.*

(2) Forse è incorso qualche errore nel testo che converrebbe confrontare con altri manoscritti se pur esistono: l'interpretazione che

e quasi sdegnoso e di Roma e del Pontefice egli segna il sonetto, che credo diretto a Vittoria Colonna, con queste parole:

« *Vostro Michelangelo, in Turchia.* »
GUASTI, p. 157.

III.

Costretto a vivere nella Corte per la necessità dell'arte, ne flagella i vizi, nelle stanze — In lode della vita rusticale:

---

ne dà il Guasti, cioè che il secondo verso accenni a mancanza di lavoro, parmi erronea e puerile. Infatti Michelangelo non mancò mai di lavoro, e non è possibile che dopo una sfuriata simile, il poeta si occupi di siffatte miserie. In questa come nelle poesie del Buonarroti conviene afferrare il complesso dell'idea più che arrestarsi alla parola che talora mal risponde alla potenza del pensiero; inoltre bisogna ricorrere al simbolismo, e cercarne il significato nel suo gran modello, Dante. Nella *Divina Commedia*, Inf. IX, troviamo

« Venga Medusa, si'l farem di smalto. »

È noto che le Gorgone e Medusa nel gergo Ghibellino significavano il Papato, il quale impone il silenzio, toglie la parola e impietrisce; ora qui, dopo aver detto nella seconda quartina « *Ma non c'arrivi più in queste contrade* — non capiti qui, che sarebbe straziato, dissanguato di nuovo, e si vende la sua pelle, e vi è chiusa la strada ad ogni bene, aggiunge: se avessi avuto voglia d'arricchirmi, mi sarei partito da qui, ove il Mauro (o Papato) come Medusa in Mauritania, converte l'uomo in sasso; ma la povertà può esser gradita in cielo, se pure cio è vero, e si può sperare salute (o ristauro) sotto un segno o vessillo che uccide la vita? O, come spiega il Guasti, che conduce alla morte e alla dannazione. E come se egli stesso volesse andarsene, per farsi turco, e abbandonare il vessillo, scrive sotto il sonetto: *Vostro Michelangelo, in Turchia.*

« Povero e nudo sol se ne va 'l vero...
« Vestito d'oro e di vari ricami
« Il Falso va che ai giusti sol fa guerra...
« Ed ha per sua difesa e compagnia
« La frode, la discordia e la bugia. »

Mancano alcune ottave, e poi si fa a descrivere un gigante (1)

« Che molte volte ha ricoperta e franta
« Una città colla pianta del piede;
« Al sole aspira, e l'alta torre pianta
« Per aggiungere al cielo, e *non lo vede*,
« Che 'l corpo suo così robusto e magno
« Un occhio ha solo, e quello in un calcagno (2). »

---

(1) « Torreggiavan di mezza la persona
« Gli orribili giganti...
« La faccia sua mi parea lunga e grossa
« Come la pina di S. Pietro a Roma. »
DANTE, *Inf.* XXXI.

Molti spiegano anche qui che il poeta volle alludere al Papato, o al governo temporale, e ne chiarisce meglio il concetto, il paragone con S. Pietro in Roma.

(2) « Vidi di costa a lei dritto un gigante;
« E baciavansi insieme alcuna volta »

e poi nel canto seguente, *Purg.*, XXXIII

« Messo da Dio, anciderà la fuja
« E quel gigante che con lei delinque. »

In tutti questi brani e nel complesso del canto è chiara l'allusione alla falsa Chiesa e al Papato che raffigura ad un gigante mostruoso.

Il gigante è il Papato, la città è Roma. Egli ha, seguita ancora, il capo fermo e prossimo alle stelle (Vicario di Dio). Tutti calpesta sulla terra. Sotto la pianta a lui son le montagne (i sette colli). Seco una donna ha per sostegno eletta — in cui ricovra in ogni sua paura (la falsa Chiesa).

« Quando il gran Giove fulmina e saetta
« Nelle sue braccia sol si rassicura. »

Egli prescrive al popolo inopia, cresce del male altrui.

« Nè s'empie, per cibarsi a tutte l'ore (1). »

Di pietra ha il cuore (*super hanc petram*) e di ferro le braccia; per lor s'apre e si serra l'eterno abisso (le chiavi di S. Pietro); sette lor figliuoli (i sette peccati capitali? o gli ordini religiosi?) vanno pel mondo e ciascun di loro ha mille membra,

« E solo al giusto fanno insidia e guerra. »

Hanno le chiavi (di S. Pietro) e l'eterno abisso per lor s'apre e serra (2), colle lor membra ci avvolgono e avvinghiano

« passo passo
« Com' edera fra 'l mur, tra sasso e sasso. »

---

(1) « E dopo 'l pasto ha più fame che pria. »

(2) L'allusione a Roma e alla Corte romana, in queste stanze, è chiarissima; pur anche qui, come nella Lonza, nella Pantera e nella Lupa della *Divina Commedia*, si vuole dai timorati e pietisti interpreti, sostituire le fredde allegorie dell'orgoglio, de' peccati originali, a figure politiche così vive ed evidenti in ogni verso.

Tale la pittura che fa di Roma e della Corte romana in queste stanze di cui non ci restano che frammenti incompleti.

I suoi biografi narrano che teneva in poco conto gli atti della Chiesa, nè gli andavano a verso frati e preti.

Quando Sebastiano del Piombo dipingeva in S. Pietro in Montorio una cotal storia con entrovi un frate, egli soggiunse che quel frate guasterebbe tutta l'opera. Richiesto della ragione, rispose, « che avendo i frati guasto il mondo « che è si grande, non sarebbe gran fatto se guastassero « la cappella che è si piccola. » Al suo nipote che si proponeva di recarsi in pellegrinaggio a Loreto, risponde: « Non conviene perdere tempo, ne portare denaro ai preti: « chi sa quel che ne fanno. » È noto che quando Paolo IV voleva fargli acconciare le figure del Giudizio e coprirne le nudità, egli rispose « dite al Papa, che le pitture si ac- « conciano presto, pensi egli ad acconciare il mondo. »

L'Aretino ammette che era un grande artista, ma ostile alla religione cristiana (1); altri lo diceva luterano, perchè frequentava i convegni di Valdes, del Mercantonio Flaminio,

(1) Ecco le parole dell'Aretino sul Giudizio Universale, e sulla irreligione di Michelangelo, citate dal Grimm: « . . . . Dunque quel Miche- « langelo, stupendo in la fama, quel M. notabile in la prudenza, ha « voluto mostrare alla gente non meno empietà d'irreligione che per- « fezione di pittura? È possibile che voi, che per essere divino non de- « gnate il consorzio degli uomini, abbiate ciò fatto nel maggior tempio « di Dio? Sopra il primo altare di Gesù? Nella più gran cappella del « mondo? . . . . Per un bagno delizioso, e non in un coro supremo, « si conveniva il far vostro. Onde sarìa men vizio voi non credeste, « che in tal modo credendo, scemate la credenza in altri... » Così osava scrivere quel timorato di Dio, l'uomo più abietto dell'età sua!

Cernasechi, Ochino e Pietro Vermigli, che furono in appresso perseguitati ed arsi dall' Inquisizione, e Michelet, dopo aver esaminato le sue grandi opere, si domanda: « Si era egli staccato dal Cristianesimo? » (1).

IV.

A questa domanda rispondono ad un tempo le rime che egli compose in gran parte quando *carico d'anni, e giunto il corso della vita al comun porto* (2), e le opere d'arte che portano lo stampo de' suoi pensieri.

Le rime, come il lettore avrà potuto giudicare dai brani da noi riportati, sono frammenti spesso rilevati, duri come il marmo, nel quale gettava i suoi pensieri, condensandoli. Sono lampi che mandano qualche luce sugli avvolgimenti di quell'anima solitaria e meditabonda.

In queste poesie, che chiameremo religiose, non sacre nel significato moderno, indarno cercheresti quello spirito di umiltà, di contrizione e di compunzione, in cui diluiscono il loro zelo i nostri poeti pietisti dal Lemene agli inni sacri di Manzoni e de' suoi imitatori; indarno cercheresti le palinodie dei canti divoti del secolo decimosesto e settimo, che si volgono ora alla Vergine, ora al Bambino, ora alle gerarchie serafiche o a Santi e Sante, invano il gemito della colomba, o i pianti sui misteri della passione, sui sa-

---

(1) Michelet. — *La Renaissance.*

(2) « Giunto già 'l corso della vita mia
« Con tempestoso mar per fragil barca
« Al comun porto,.. »
(*Sonetto* cxv, 230).

cri chiodi, e sulle divine piaghe. Del formulario leggendario, serafico e monacale non vi è ombra nelle rime sue, come nei suoi dipinti; qui senti sempre, anche quando sembra accasciato sotto il peso degli anni e dei dolori, senti un'anima alta, libera e virile. Al par dei Profeta egli si leva, e sta faccia a faccia col suo Dio. Anche credendo e pregando pensa altamente, liberamente, ed agita i problemi più formidabili della vita umana. Si sente in questi versi, ora lo spirito filosofico dell'epoca, ora il transito del genio di Lutero e di Calvino. Egli si affatica intorno al gran problema dell'epoca, al problema della predestinazione, del servo arbitrio, della grazia, senza mai preoccuparsi del domma cattolico della salute per la efficacia delle opere, o della mediazione della Chiesa, del prete sostituito a Cristo redentore, a Cristo Uomo-Dio, per cui l'uomo si salva per virtù della fede, o della grazia.

Ora al pari di Pascal, sente la vanità de' suoi sforzi per ottenere la fede:

« Il proprio mio voler nulla mi vale
« Che nessun buon voler senza te dura. »

Ora egli pure è assalito dal dubbio, mira stendersi un velo di *ghiaccio tra sè e Dio*, e *ammorzare il foco del cuore*. L'amore, la fede non giungono sino all'animo suo, e chiede a Dio che gli mandi la fede, per modo che

« Il cuor senza alcun dubbio te sol senta. »

Or afferma che vive al peccato, gli manca la volontà:

« Del mio sciolto voler, dì che io son privo,
« Serva mia libertà. »

Sonetto xc, 255.

Or sentendosi giunto agli ultimi anni di vita, vorrebbe restringere gl'infiniti pensieri in un solo, in Dio, che sia

« Guida agli eterni suoi giorni sereni. »

Sublime soliloquio di un'anima solitaria, che sentendosi giunta al limitare della morte, agita in sè gli ardui problemi della vita. Invasato da un alto sentimento religioso che riscalda l'animo suo si solleva al disopra delle cose terrene.

Pure tranne pochi tratti, che sono per lo più simboli immaginosi, atti a meglio significare e imprimere il suo pensiero e servire alle circostanze, non si rinviene in esso ombra della pura ortodossia cattolica, o che esprima la sua fede in un culto positivo. Cresciuto, come vedemmo, nella prima giovinezza, fra letterati, eruditi, filosofi, egli aveva levata la mente ad un concetto religioso, vasto, conciliante, libero. Discepolo e seguace del Savonarola sino dal 1492 (1), egli credeva alla necessità di una riforma nel dogma e e nella disciplina; questa riforma, vaticinata dal frate martire, proruppe in Germania, si estese sull'Europa e scisse in due campi il mondo cristiano.

Egli però non poteva arrestarsi nè alla dottrina di Calvino, nè a quella di Lutero. I convegni di novatori italiani, la pietà della Colonna, l'influsso dell'epoca, avevano determinata in lui una cotal tendenza alle questioni teologiche,

(1) Savonarola, abbandonando le dispute teologali, nelle sue prediche ripeteva: « La perfezione nostra non sta nella fede o nella legge, ma « nella carità .. Chi dice il contrario, fosse pur papa, è anatema, è « ferro rotto. »

e quasi l'accostavano alla Riforma luterana, ma questa non bastava ad appagare il cuore, a quietare i dubbi del pensiero. I riformatori e pensatori italiani avevano da gran tempo oltrepassati i limiti fissati dai Calvino e dai Lutero alla Riforma. Essi ripugnavano al particolarismo protestante; per essi la religione era una sintesi vasta, che riunire doveva intorno a sè non un popolo, ma tutti i popoli. Però in Italia si predicava da due secoli quasi un nuovo Cristianesimo, ed un Evangelo Eterno, da sostituirsi al Cristianesimo storico e agli Evangeli esistenti (1); si voleva erigere una nuova Chiesa, sulla rovina della Chiesa ortodossa romana, che appellavano Sodoma, o la grande adultera. Era questa la Chiesa, che Buonarroti aveva effigiata nel profondo simbolismo della Sistina. Però non diremo, come Michelet, che egli si era staccato del Cristianesimo, era scisso dalla Chiesa, ma ne era uscito per rientrarvi; aveva, come ne' suoi dipinti, abbandonato il Cristianesimo Jeratico, leggendario, per elevarsi al Cristianesimo ideale e morale, abbandonata la Cristolatria, per abbracciare il Cristianesimo nella sua verità ed essenza. Ed il Cristianesimo nella sua idealità corrisponde all'essenza di tutte le grandi manifestazioni religiose, anzi è la essenza della religione. Infatti questa nè si può limitare alle minute pratiche dei riti, ed al meccanismo del culto, nè si risolve tampoco nelle astrazioni metafisiche di alcuni filosofi segregati dalla vita popolana, ma la religione si fonda nell'individuo, sopra i bisogni profondi dello spirito, e nei po-

(1) Queste idee si diffondono ora con un metodo, direi, scientifico dai ministri protestanti in America, che insegnano di sceverare nel Cristianesimo l'elemento transitorio dal permanente.

poli, sulle grandi tradizioni del genere umano. Essenza delle religioni è l'aspirazione continuata verso il giusto, verso un vero assoluto, eterno, non contingente o passeggero, verso un bello perfetto, che parla allo sguardo e all'intelletto.

V.

Quest'aspirazione, la quale nell'individuo si manifesta, si concreta nel sentimento dell'immortalità d'un premio o d'un bene oltre la tomba, diviene nel mondo dei popoli presentimento di più alti destini pel genere umano; ovvero credenza nel trionfo della verità, della giustizia e della fratellanza sopra la terra: credenza, che concepita e proclamata nel seno della civiltà ebrea colla dottrina del Messianismo, fu propagata nel mondo dall'Apostolato cristiano, e divenne parte sostanziale delle sue dottrine e della sua religione. La quale nelle lente e necessarie trasformazioni imposte dai bisogni sociali, tende a integrarsi colle verità, che a mano a mano vanno discoprendo le scienze nel mondo della natura e della storia, coll'applicare i principî di giustizia, di moralità negli ordini economici e civili, il bello o il perfetto sensibile nel mondo dell'arte o nel culto.

Però oziose riescono per lo più le discussioni intorno ai diversi culti e le sottigliezze teologiche intorno all'essenza divina, al libero arbitrio, alla grazia, all'efficacia delle opere e della fede, perocchè la vera soluzione risiede nella applicazione dei principî del giusto, del buono, per modo che ciascuno individuo o popolo, scopra o senta in sè il divino, cioè il sommo buono, il giusto e il vero, ne informi ogni suo atto, e risponda di sè verso l'umanità e verso

Dio. Oziosa del pari la discussione intorno ai diversi culti, i quali nella loro essenza tendono sopratutto a riflettere e rappresentare in sè il vero, il buono e il bello, e compenetrarne individui e popolo.

È questa la religione professata dal Cakyamuni nelle Indie, dai profeti e dai giusti nel mondo ebraico, da Eschilo, da Platone nell'ellenico, come dai sommi genî nel mondo moderno. — Tutti del pari professano il culto del vero, del buono e del bello; tutti del pari animati da ardenti aspirazioni verso un avvenire di umanità e di giustizia.

Molte e varie sono le manifestazioni di queste idee nel mondo della storia. La Giudea sarà la gran sibilla, che presenta e profetizza l'avvenire. Il popolo-profeta, segna il cammino prescritto al genere umano. Il verbo — a cui la parola è culto — suona umanità, fratellanza dei popoli, e giustizia. La Grecia mira meno all'avvenire, più al presente, meno alla umanità, più alla natura e alla patria, e cerca e idoleggia il *bello* nella sua forma più eletta e pura, canta e dipinge le armonie del mondo e delle cose. Roma antica, in mezzo alle sue lotte, agli orgogli delle conquiste, si travaglia a cercare l'idea del *dritto*, a fissare e definire i rapporti fra individuo e individuo, popolo e popolo. Sorge il Cristianesimo che s'innesta sul tronco ebraico, ma cresce, si alimenta e si svolge nell'ambiente greco romano; prende a diffondere i principî di carità, di solidarietà umana, la virtù di sacrifizio, e prescrive, sanziona il culto della carità e del dovere. Infine, dopo un sordo e vasto movimento filosofico e razionale, scoppia la rivoluzione, che apre l'età nuova, fissa, proclama i diritti. Ciascuna di queste manifestazioni, tanto più s'appressa alla perfezione, quanto meglio in sè rispecchia nella loro es-

senza il sommo vero, il sommo bene, e il bello perfetto, e sa compenetrarne le moltitudini.

VI.

Questi concetti che i grandi legislatori e i tesmofori tentarono trasfondere nelle istituzioni sociali, che i sommi filosofi concepirono nella loro essenza ed attrazione, l'arte, la poesia, la musica, la pittura e la scoltura procacciarono di estrinsicare e vestire di forme perfette, d'offrire allo sguardo, di rendere sensibile alla mente, al cuore.

La filosofia ne scopre e ne detta i principî assoluti; i grandi genî dell'umanità, profeti, salmisti, poeti, li ritraggono nelle note ispirate, li esaltano coi ritmi armonici perchè parlano ai cuori; l'arte vera li fissa nella tela, li stampa nei marmi, e ne presenta i simboli, e i tipi eterni.

A queste famiglie, che appellerei artisti-sacerdoti, che imprimono loro la forma perfetta, appartiene Michelangelo. Egli fu per avventura il primo e solo che seppe incarnare nell'arte l'ideale del sentimento religioso, creare, diremo, il simbolo della religione dell'umanità.

La religione, la quale per molti filosofi del Rinascimento non era considerata che come stimolo alla virtù, pei politici, che come mezzo di governo, per molti teologi e per la stessa Corte di Roma, che una specie di monopolio a suo benefizio, un artifizio, od un tirocinio scolastico, e che non era, pel volgo degli artisti, che lenocinio dei sensi e uno splendido lusso e ornamento e distrazione, egli richiamò a più alto ministero.

E per lui divenne simbolo di una nuova religione, della religione universale, la quale si risolve in una aspirazione

infinita. Ma non l'infinito vago dei metafisici, sibbene l'infinito che poggia sopra il reale e si svolge in una scala ascendente nei secoli. Egli prende i suoi simboli, là dove li trova più perfetti, più interi, più spiccati, dalla Bibbia, dal mondo greco-romano, figure archetipe dell'umanità, come i Profeti, Mosè, le Sibille, che in sè concretano un grande momento storico; ma questo momento è il punto di partenza per un rifiorimento di nuovi simboli e di un' evoluzione più vasta nel corso dei secoli; sono personalità, che intercedono fra il mondo e Dio, il presente e l'avvenire, la materia, lo spirito, il finito e l'infinito, che esprimono il pensiero religioso, il quale si continua lungo le età, e sono il legame dei tempi; è l'ideale infine della Storia ridotta a concretezza.

VII.

Mirate la vôlta della Sistina, da cui non possiamo dilungarci essendo essa lo scopo e la ragione di questo scritto. La storia porge all'artista il tipo, la forma, i colori, talchè le figure sembrano come statue, ciascuna finita, compiuta in sè, ritta sulle sue basi; pure uno spirito vasto aleggia sopra di loro e le collega insieme e le agita e le muove. Questo spirito è l'immanenza del divino che muove il mondo umano, a quel modo che le correnti dell'aria, del calorico, dell'elettrico spaziano sulla natura, e le compenetrano di sè, la muovano e fecondano.

Essa venne appellata l'epopea del presentimento; ma al pari del sentimento religioso da cui s'ispira è presentimento e realtà.

Ed è infatti quell'ansia continuata e faticosa, quell'arcana

aspirazione che si travaglia del pari nel fondo dell' individuo come nel fondo della storia, che Michelangelo sentiva nella vita e stampò nell'arte.

Le sue figure sono i veri *Saprescatives mens*, tratteggiati da Emerson, che compendiano e rappresentano l'umanità. Quella figura colossale, titanica, che domina l'epopea, è Jona, ma in questo Jona voi scoprite nel volto, negli atti, nella passione che ne commove ogni membra, il forte che si solleva, l'eroe il quale, dopo lunga lotta, perviene a spezzare i suoi ceppi, e beve a larghi polmoni le aure di libertà, e sfida a battaglia eterna i tiranni.

Egli è Ercole, è Teseo, è Spartaco, è Prometeo liberato, raffigura in sè la lotta continuata nei secoli contro ogni oppressione, è il prototipo di un arte che non appartiene ad un momento storico, ad un'epoca, ma riassume in sè, come sintesi, tutta una storia, e inizia l'arte, che appellerei perenne.

A tergo gli si leva un'altra figura colossale, ritta in piedi, le braccia sporgenti in alto, e continua l'azione di Jona, d'Ercole, di Prometeo.

Esso non solo ha rapito il fuoco, ma lo padroneggia, e colle braccia poderose separa la luce dalle tenebre, mette in fuga l'ignoranza, la superstizione, l'errore. Ecco un altro archetipo dell'arte perenne, del Dio liberatore, il Dio della luce e della forza, in ogni epoca della storia.

Infatti non vedete più in lui traccia del Dio dei teologi, dei metafisici, ma il Dio intelligenza, il Dio della storia, il Dio-umanità, e con lui comincia una creazione novella.

Ecco il diluvio ha cancellato il mondo antico, ricomincia il nuovo Adamo, la nuova Eva, che tolti alla vita incosciente, si destano alla conoscenza della natura, di sè stessi e di Dio.

Lo spirito della storia passa sopra a tutte quelle figure che si continuano; ogni figura, ogni gruppo, sono come categorie determinate in sè e in simboli, mentre l'idea, l'immanente, spazia su di loro e li lega ; lo spirito dell'umanità li move in un circolo infinito ascendente. Dalla Giudea, passa alla Grecia, da questa sopra Roma, da Roma ritorna ad Isaia, il profeta dei popoli, a Daniele, l'uomo che vive per la giustizia, e tutti rappresentano l'intimità del pensiero nel mondo, l'immanenza del divino sull'umanità e sono appellati col vecchio Zacaria ad elevare il tempio dei templi, il culto del genere umano.

Ma l'umanità non si rinnova che per la giustizia, e la giustizia non si compie che colla rivoluzione; la rovina accumulata di un mondo che si disfa e cade sarà la base su cui si eleverà il mondo novello.

Il Giudizio Universale scolpito, anzichè dipinto, là nella grande parete della Sistina, è la giustizia, è la rivoluzione, la gran catastrofe che chiude un'epoca, cancella una generazione, per suscitarne un'altra più pura.

Qui ancora l'arte perenne riproduce l'ideale della storia, lo concretizza, e quel gran giudice che è il tempo, è invocato a compiere l'opera, a giudicare i vivi e i morti.

Anche qui nessun vestigio dell'antico Cristianesimo, è una nuova umanità, un altro culto e simbolismo che levasi innanzi a noi. La figura colossale che domina la scena, come notammo, non è già il Cristo dell'Evangelo, è Ercole ancora, è Prometeo, è Jona, che spezzati i suoi ceppi, chiama a giudizio gli oppressori dei popoli, e giudica tutti, dai pontefici ai santi, al plebeo, secondo le sue opere.

Egli ci appare e grandeggia in forma di un personaggio ignoto, non visto; è una forza arcana che domina la scena,

come il Fato dei Greci che invisibile conduce la vasta tragedia greca; è l'imperativo morale, la giustizia, che continua l'opera sua a traverso lo spazio e i tempi.

Questa persistenza del divino nella storia dei popoli, quest'aspirazione verso l'infinito, è il concetto che, sotto diverse forme, imprime Michelangelo nelle sue opere.

Il sepolcro di Giulio II, che i coetanei chiamavano la tragedia del Buonarroti, e fu il pensiero della intera sua vita, è tutto un poema, che ne esprime l'idea con forme colossali.

Questo monumento, di cui abbiamo diversi disegni, doveva elevarsi a modo di una montagna di bronzo e di marmo in Roma, e constava di tre parti sovrastanti l'una sull'altra. Fra quell'incrociarsi di cornici capricciosamente scolpite, fra quella folla di statue che rappresentavano le scienze, le arti, la vita attiva, la passiva, poi S. Paolo, che apre il il mondo moderno, Mosè, che spinge il guardo fisso e sfolgorante nell'avvenire dei popoli e domina la storia, i *due giovinetti incatenati* morenti, cioè il pensiero e l'Italia incatenati, che attendono il nuovo Mosè liberatore, più in alto doveva elevarsi sopra trofei, i tributi della natura, le memorie della storia, grandeggiante la statua di Cibele, simboleggiante la terra, ed essa mentre sostiene il lembo d'un lenzuolo mortuario, appunta lo sguardo in alto sopra Urano o nell'infinità dei cieli.

La terra non basta alla sete infinita che divora l'anima: nella terra tutto è caduco e muore. Cibele, è vero, veste forme colossali, ma la mano sua regge il lenzuolo mortuario, il piede posa sulle tombe dei morti, però aspira al cielo, contempla Urano. Ed Urano, sfavillante di un riso divino sulla vetta del mausoleo, collocava in mezzo a nimbi di luce, fra

aureola di stelle, il sommo pontefice simboleggiante la Chiesa futura, la Chiesa della verità e della luce.

Questa aspirazione all'alto, o meglio la sublimazione della materia, fu la passione della vita del nostro artista. Dopo avere svolto questo concetto nella pittura, averlo riprodotto, scolpito nel marmo, lo plasmò nell'architettura che fu il supremo studio, la fatica della sua vecchiaia. E che altro è la grande Basilica di S. Pietro, quale era stata da lui concepita e disegnata, colla vastità della mole, la purezza delle linee, la semplicità delle pareti sì solenni ed eloquentemente nude, se non il tempio dei templi che doveva in sè riunire tutti i popoli, conciliare le razze, e poi colle tre cupole slanciate negli spazi aerei, elevarle del pari riconciliate e purificate, al cielo?

VIII.

Conciliazione era stata l'ultima parola pronunziata dal pensiero filosofico-religioso della Rinascenza italiana; ma il nostro pensatore-artista non potè soffermarsi ad essa; altro termine vi aggiunse, che schiude e rischiara l'avvenire, e lo stampò, più profondamente che nelle tavole di bronzo del Sinai, nelle sue opere immortali, ed è, *Elevazione.*

Questa è veramente l'ultima parola dell'arte nella Rinascenza, questa vuol pur essere la parola d'ordine, il motto del Rinnovamento Italico, ma questa è pur troppo, per ora, appena nota, susurrata da pochi ed irrisa, come aereo sogno, dai molti.

Il periodo nel quale versiamo, che fu grande veramente e splendido pel nostro rinnovamento politico, si manifesta,

per quanto altri voglia illudersi e millantarsi, sempre più basso e meschino nelle arti e nelle lettere, vacuo, sterile nelle scienze morali e filosofiche.

La filosofia, che é pure il più glorioso e splendido portato del pensiero umano, si confonde ormai colle scienze positive, e suona positivismo l'ultima parola del secolo nostro. Tutte coteste teorie di evoluzioni, selezioni, e questa frasecologia darwiniana, la quale non ha di nuovo neppure la parola e il nome, tende ad applicarsi, come al mondo naturale, cosi allo storico, alla letteratura, all'arte. E l'arte e le lettere, alimentandosi dell' ambiente filosofico in cui vivono, cercano vieppiù di farsi positive, più e più *reàliste.* La filosofia, la scienza, non cura più, non vuol esaminare altro che il fatto, la realtà che parla ai sensi, il fenomeno, il momento che la colpisce; e l' arte, alla sua volta, non cerca che di riprodurre più che l' atto e il fatto materiale. Essa s' industria di ritrarre nelle sue più minute particolarità l' individuo, un uomo, una donna, un albero, una marina, un evento, quale si offre ai sensi, la realtà pura; la filosofia nuova e la scienza non vogliono più mirare altro che la materia, non conoscono in essa che due attributi, il moto e la forza, e l' arte alla sua volta non saprà mirare nella vita che la materia, la corteccia, l'esteriore.

Però l'ultima parola, che, scienza e filosofia del secolo decimonono trasmettono al ventesimo è, evoluzione, selezione, forza e movimento; e l' ultima parola dell' arte è, materia, sensualità e realismo.

Ora nessuno, meglio del Buonarroti, senti, comprese la materia, e seppe ritrarla, plasmarla. Le sue statue grandiose, i muscoli risentiti, le membra titaniche, le prospettive, che mai non vengono a fine, gli atteggiamenti, le pose

ardite, tutto nelle sue statue, nei dipinti è un' apoteosi del corpo, parebbe un' orgia della materia. Pure in esse non resti mai colpito dalla materia; in esse non è l'esteriorità, la sensualità che ti commove e sbalordisce. A che attribuirlo? Avviene da ciò che l'artista non è, come i moderni, alettato, padroneggiato dalla forma materiale, ma egli sa padroneggiare la materia, non è asservito ad essa, ma la domina, non è soverchiato, ma la oltrepassa. Egli studiò bensì la forma, l'esteriorità, ma non si limitò a ritrarla nella sua cruda realtà. Non è lo scienziato, il quale, nel silenzio del suo gabinetto di clinica, mira innanzi a sè disteso il cadavere, e collo scalpello in mano ne tronca i muscoli, le arterie, poi lo dissecca, per sottoporlo brano per brano a minuto esame; ma nella materia egli vuol indagare la vita, dalla selice fa scaturire la scintilla, in ogni sua fibra e cellula cerca la vita. Non si arresta, freddo osservatore, all'esteriorità, ma penetra nella natura intima, ma cerca lo spirito, ma ne ravviva la passione, ma la riscalda ancora col foco del suo core, coll'entusiasmo del suo genio. Di più l'artista osserva il mondo umano e naturale nella storia, nelle religioni, come nella natura, ma non si arresta alla pura osservazione; questa non è diretta, sibbene riflessa, e ne ricrea in sè i grandi tipi, i fantasmi che sono il risultato dell'azione convergente di tutte le facoltà attive della sua mente, ed estrinsecandoli, ravviva la materia del suo soffio animatore, la riscalda colla passione del suo genio, per cui i suoi dipinti rivivono e divengono la storia riflessa del mondo. Così la realtà, la carne esce dalle sue mani trasformata, o se vuolsi transubstanziata. Come mai ha egli potuto imprimere tal potenza nella materia? quale fu il segreto dell' arte sua? Il segreto lo rivelò egli stesso, quando disse che non dipinge,

non scolpisce colla mano, ma col cervello. L'impressione esteriore si fa dentro di lui pensiero, passione, vita, e nell'esteriorità trasfonde il foco della sua vita, l'ardore delle sue passioni. Egli non si arresterà a cercare le minuzie nè le particolarità; nelle opere sue non trovi la squisita finitezza dei dettagli, la correzione nelle minute parti, che scopri nei dipinti e nelle statue moderne, ma in tutto è movimento, ferve la passione, palpita la vita. Non trovi neppure in esso quel vago idealismo che aleggia sui dipinti di Raffaello, o la metafisica del bello assoluto, ma vi trovi sempre un'individualità energica, e in ogni individualità la potenza interna del carattere, la foga d'una passione, la vigoria d'un pensiero dominante. Egli, meglio d'ogni moderno, comprendeva, sentiva la realtà, ma per lui il moto, la forza, la evoluzione, non bastavano, sentiva che queste qualità non costituiscono ancora tutta la materia. E a dir vero esse non ne sono neppure la legge da cui è dominata e determinata, ma sono piuttosto attributi di essa, sono indizio di una legge che esprime la successione dei fenomeni, lo svolgimento di un principio, vera legge dominante, e determinante essendo la vita, la potenza interna, l'intelligenza, la volontà; la vita che parla alla vita, il pensiero che parla al pensiero, nel pensiero, pel pensiero.

Ora il pensiero, forza vivente, la vera realtà dell'essere ed essenza delle cose, non si arresta alla evoluzione, al movimento, anch'esso passeggiero, ma va oltre, ed è questo il punto per cui il genio michelangiolesco oltrepassa non solo il secolo decimosesto, ma il decimonono, e sarà forse faro al ventesimo; perocchè nelle sue grandi opere insegna, come l'evoluzione la selezione nella materia come nell'arte, si completa ed integra con un terzo termine che gli è scorta e meta, ed è eleva-

zione. La materia non si ravvolge in un circolo fatale, sempre uguale, ma si affina si elabora, si eleva, si transubstanzia; la vita aspira ad elevarsi alla verità pura, alla luce della luce, a svolgersi nella più alta potenzialità. La elevazione della vita, la sua sublimazione nella materia e per mezzo della materia è il segreto dell'arte di Michelangelo. È questo il principio dell'arte che pochi sommi artisti preanunziarono; e primo Michelangelo ha divinato ed offerto agli sguardi, e sarà forse questa l'arte dell'avvenire, quando, come scriveva il Duprè, la generazione, la quale possa fissare gli occhi della mente nelle profondità michelangiolesche, sarà nata. Noi tentammo di studiare l'artista: una filosofia e una critica più comprensiva che non la presente, saprà apprezzare in tutta la sua grandezza il pensatore, ed offrire all'Italia il grande modello dell'arte futura, dell'arte perenne.

EPILOGO

EPILOGO

Giova ora ricapitolare brevemente questa vita, la quale abbracciando quasi un secolo, chiuse il Rinascimento e può, meglio d'ogni altra, degnamente inauspicare il Rinnovamento italico.

Questa vita così complessa ad un tempo, così armonica ed uguale in ogni sua parte, si può dividere in tre periodi, i quali furono mai sempre dominati da uno stesso pensiero, rivolti ad uno stesso altissimo intento. Ogni periodo in sè riflette e riassume un importante evento storico e l'evento si riverbera e s'impronta in un gruppo di capolavori d'arte.

Il primo periodo, quello dell'adolescenza e della giovinezza, si è svolto in Firenze, culla e sede della Rinascenza, in mezzo ai poeti, agli eruditi ed ai filosofi dell'Accademia Platonica; e, frutto di questo periodo, che diremo filosofico, sono la battaglia di Ercole contro i Centauri, l'idea della vôlta della Sistina, anche simboleggiante la lotta dell'uomo contro le forze brutali della natura, e il presentimento e le aspirazioni continuate del genere umano verso i suoi

grandi destini, le sue sofferenze e battaglie pel trionfo della verità e della giustizia.

Il secondo periodo, che diremo politico, segna la cacciata dei Medici, la lotta per le libertà cittadine e l'assedio di Firenze; e si riflette nelle statue di David, del Bruto, si epiloga nel *Deposito* di S. Lorenzo, e ci presenta nelle statue del Giorno, del Crepuscolo, dell'Aurora, della Notte come effigiati i corsi e ricorsi storici, e i periodi di sonno, d'oblio, di vergogna, di decadenza, di riscossa e rinnovamento del popolo italiano.

Il terzo periodo, che corrisponde all'epoca più fortunosa d'Italia, in cui ai pugnali, agli incesti, ai veleni, agli orrori dei saccheggi s'avvicendarono le invasioni straniere, le guerre fratricide accese da re, imperatori, pontefici, le agitazioni e le guerre religiose per la riforma, che sconvolgono l'Europa intiera, ispira alla sua mente l'Apocalisse del Giudizio Universale.

A questi potremo aggiungere il periodo della tarda vecchiaia.

Egli aveva veduto tutto un mondo sparire, inabissarsi innanzi a sè; tutta quella pleiade di artisti sommi, di pensatori, di poeti, che fecero per quasi un secolo il lustro di Firenze e Roma, erano scesi nella tomba; la libertà di Firenze, l'indipendenza d'Italia manomesse e spente; tutta l'antica generazione dei suoi parenti, d'amici, d'artisti, di donne, che aveva amati, discesi nel sepolcro, ed egli sopravissuto a tutto un mondo, si trova come solo, invaso dalla immagine della morte, agitato dal problema dell'avvenire. Solo, sdegnoso, chiuso in sè, egli si travaglia nel fondo del suo pensiero a cercare il suo Dio, a trovare in lui conforto e pace. Agita nella mente tutti gli ardui secreti

dell' umanità, si sprofonda nel mistero della vita e della morte.

Mentre il pensiero è combattuto tra i dubbi paurosi e la fede che si svelano a lampi nelle sue rime, la mano continua a lavorare, a lottare col marmo, e conduce all'ultima perfezione le due opere, che furono il travaglio della sua vita, nelle quali epiloga sè stesso, la sua mente, il suo cuore. La statua del Mosè in cui lavorò quarantaquattro anni, e la immensa Basilica di S. Pietro, con cui sembra non solo dominare lo spazio, ma signoreggiare i tempi, sollevare le menti all'infinità dei cieli, e inauspicare, insieme colla nuova Roma, i nuovi secoli italiani.

Tale fu l'uomo. Quale fu l'azione sua, la sua influenza nell'età che gli tenne dietro? Quale potrà essere l'azione della sua mente, della sua vita nella nazione italiana, che caduta sì basso dopo la sua morte, ora risorge a civiltà per la terza volta, e aspira a rinnovarsi? Il suo destino è quello dei Profeti, quello di Dante, di Shakespeare, e di tutti i genî sovrani, poco compresi dai loro coetanei, ma la cui azione si svolge a poco a poco, e lenta si propaga, si diffonde per rischiarare i tortuosi sentieri che l'umanità deve percorrere.

Le sue opere sulle prime destano un arcano senso di meraviglia e di terrore religioso, che confonde la mente e sbalordisce; sono creazioni straordinarie, un mondo a parte; il pensiero è appena compreso o male interpretato; ma, pari a Dante

« Se la voce *sua* sarà molesta
« Nel primo gusto, vital nutrimento
« Lascierà poi quando sarà digesta.. »

Tal fu di lui. Dopo la sua morte, la sua influenza nel-l'arte non fu efficace nè sana, anzi si ripete tuttavia (1) che fu cattiva, e produsse il barocco; e l'insigne critico che vide pur profondamente nell'animo e nelle opere del Buonarroti, non ha torto al punto di veduta dell'esteriorità dell'arte; ma conviene aggiungere che i suoi imitatori nulla seppero comprendere del vero Michelangelo, nè potevano apprezzare in lui quelle qualità che non erano atti ad afferrare e scoprire per l'angustia delle loro menti, e per difetto dei tempi poco propizî.

Col doppio servaggio politico e religioso, che oppresse l'Italia dalla metá del secolo decimosesto alla metá del nostro, cessò la vera vita morale e artistica italiana. Venne meno quella vita facile, aperta ad un tempo seria e grave, che prevaleva nei nostri Comuni e nelle città; più non avveniva quello scambio d'idee, di consigli tra artisti, poeti, eruditi, scienziati, quell'incoraggiamento ed entusiasmo pel bello, che scendea dalle alte classi sociali, dai pontefici, dai principi, dai patrizî, e trovava sempre eco vigorosa nel seno del popolo. Le classi furono divise da sospetti, rose da invidie, agitate da paure. L'artista visse appartato, cessò dal pensare, non fu più che un esecutore, un mestierante, ligio per lo più al padrone, schiavo nel suo studio, e prigione entro l'officina, come il poeta, il pensatore rilegati nel gabinetto, non seppe elevarsi al di sopra de' suoi marmi, al di là de' suoi colori e disegni; si occupò sopratutto dell'esteriore, del meccanismo dell'arte.

Nelle opere di Michelangelo egli non seppe vedere nulla al di là del meccanismo, delle pose, dei panneggiamenti, del

(1) Boito. *Leonardo e Michelangelo.*

gioco dei muscoli, delle meraviglie degli scorci: quando si avevano superato felicemente queste difficoltà dell'arte, si avevano dipinti e scolpiti scorci più arditi, e paneggiamenti più ricchi e grandiosi, muscoli più veri e risentiti, si credeva di aver superato il maestro. Del pensiero non si preoccupavano, o scambiavano per pensiero le gelide allegorie di virtù, e di vizî che effigiavano sui mausolei e nelle tombe, o nelle chiese. Non sapevano che pensiero è verità, è passione, è forza, che l'interno dà vita e venustà all'esterno, ed è per queste qualità, che vivono tutte le grandi opere d'arte, e giganteggia Michelangelo.

Egli fu l'ultimo artista veramente libero d'Italia, libero nel pensiero, libero nella forma. Creò la libertà nell'arte come Lutero nel pensiero. Avverso al convenzionalismo, come alla teologia. Il gran nemico, che egli combatte durante tutta la sua vita, fu appunto l'artificiale, il falso. Quel barocco, che si dice derivato da lui, egli l'aveva in orrore, e concorse con tutte le sue forze per combatterlo e schiacciarlo. Ma colla reazione cattolico-spagnola, il fasto, il teatrale, il barocco prevalse, ruppe gli argini, inondò ogni ordine di cose, nella religione, nel culto, nelle abitudini, e riverberò nelle arti. Qualche sintomo di questa tendenza si era già palesata pur troppo, e tale tendenza conviene ricercarla nell'indole di alcune provincie d'Italia; ma la parte buona e sopratutto la Toscana, la contenne, l'impedì di allargarsi, e di prevalere.

Venuti gli Spagnoli, e trionfando la reazione cattolica, caddero le dighe, l'indole nazionale nel suo lato sano, energico fu compressa, avversata, soppressa; prevalse il teatrale, il convenzionale nell'arte, come la falsità, l'ipocrisia nell'ordine morale e sociale. Tutto divenne, e in

parte dura ancora in Italia, convenzionale e falso, orpello più che oro, lustro più che vera luce. Nel domma le alte aspirazioni profetiche, i concepimenti di verità e giustizia, di cui abbonda l'antico Testamento, quelli di moralità e d'amore, di semplicità, che formano il prestigio e la virtù del Nuovo, diedero luogo a una mitologia erronea e volgare, che cade al disotto del Paganesimo, e ad un'etica immorale, fallace e morbosa, che fiacca gli spiriti e corrompe e degrada i caratteri; il culto fu mutato in un apparato teatrale, coll'accompagnamento di musiche, processioni, pantomime, in un'adorazione delle parti materiali del corpo di Gesù e della Madonna, più che del suo spirito, dei privilegi da lui predicati; la poesia divenne arcadia, tutta concettini, finzioni, convenzionalismo, barocchismo; la prosa, rettorica, suono di frasi risuonanti e vuote. Sopra tutte le arti prevalse la musica, arte la quale, checchè se ne dica, è segno di decadenza, perniciosa sirena che ci seduce i sensi, ci getta l'animo in vacui fantasticamenti e ci dispensa dal pensare, solletica l'orecchio, spesso molce e addormenta il cuore a detrimento dell'intelligenza. Non è passione, ma simulazione di affetti, ipocrisia, di passioni. Sopprimere il pensiero sotto la vernice sfarzosa della parola, cullarlo, addormentarlo con profluvio di note armoniose, molli, soffocare le passioni sotto un sentimentalismo piagnucoloso e sterile, ostentato, divenne scopo e venustà dell'arte. La natura fu immolata al soprannaturale, la religione ad un falso misticismo, la verità alla rettorica, il reale al convenzionale; la chimera aveva sostituito la realtà, i Centauri avevano ucciso Ercole.

Ora come vedemmo, l'intento che nella vita, nelle opere si era proposto Michelangelo, fu sempre mai quello di abbat-

tere i Centauri, mettere in fuga le chimere, dissipare le tenebre fallaci. Egli abborrì le forme convenzionali del bello, anche quando vestivano le apparenze più lusinghiere, affascinanti, come in alcuni dei pittori sommi, per sostituirvi il forte, l'intelligente, la bellezza virile, l'espressione.

Abbattere le vecchie forme molli, slavate, per contrapporvi il virile, il semplice, il vero: combattere il convenzionale, il teatrale, lo spettacoloso, per sostituirvi la schiettezza, la verità, la realtà; non un realismo volgare e abbietto, come si tenta fare da alcuni nei nostri tempi, ma la realtà elevata, energica, accesa di nobili affetti, illuminata dal pensiero; confondere l'idolatria, che falsa e corrompe la vita, portare da per tutto, nella pittura, nella scoltura, nella poesia, la vita, il movimento, e colla vita la sincerità e la spontaneità, ecco quale fu lo scopo che egli si propose.

E in quel mondo di sole apparenze, d'ipocrisie, d'idoli vani, che si avanzava, e omai doveva prevalere, egli fu la sincerità, la realtà, la virtù, la forza che si afferma, e posa in sè sicura. Di fronte a quei paludamenti imperiali, pontificali, i quali avvolgevano entro le pieghe di manti sfarzosi fantocci vacui o mostri turpi e inumani, egli cercò la realtà in sè, ed impresse il nuovo nudo vero; *Cristo denudato*, ovvero vestito solo della sua moralità e giustizia, come gridavano e predicavano Savonarola, Ochino, Soccino; e Cristo denudato egli dipinse e scolpì. Ai scenari di cartone egli sostituì il marmo, all'orpello l'oro puro dell'arte, e il diamante che splende al pari del pensiero, di luce schietta e durevole.

Però venne appellato l'eresiarca dell'arte, il Lutero d'Italia. Tuttavia la riforma artistica morale egli potè iniziarla appena; l'Italia è lontana ancora dal comprenderlo e dall'ap-

prezzarlo degnamente. Al pari di Dante ebbe i suoi periodi di ecclissi e di oblio, e al par di lui risorge e risplende col risorgere della nazione. Egli deve inauspicare l'era del Rinnovellamento; da lui e dai sommi riformatori di quell'epoca, la nuova età deve prendere gli auspici; l'arte ispirarsi ai suoi grandiosi simboli, il filosofo ai suoi pensieri, il cittadino alle sue virtù. La sua mano ha, possiamo dire, rinnovata e ricreata la Roma artistica moderna, la sua grande figura basterebbe a rialzare e ricreare, appo un popolo energico e sano, la Roma e l'Italia politica e morale.

APPENDICE

APPENDICE

Lettera diretta da Cornelia Colonnelli, già moglie d'Urbino, a Michelangelo, in cui lo avverte delle pratiche che si facevano da suo padre e da un abate per rimaritarla ad un cugino di costui, giovane di poco buoni costumi:

« *Molto magnifico come patre optimo*

« La cortese amorevolezza che V. S. ha sempre mostro a' miei figliuoli e a me è stata tale, che io posso veramente dire che sia stata maggiore et habbi di gran pezza avanzato quella de mio patre, de mia matre, ed ogni altro mio attinente. Cognoscend'io esser così in verità, l'ho sempre amata, obedita e riverita da patre e da mio patrone amorevolissimo, sempre harò l'animo prontissimo ad obbedirla, servirla et osservarla; nè mai penserò far cosa veruna, se prima io non so la sua voluntà e il suo consiglio. Se V. S. se racorda, questi giorni passati io gli scrissi una mia, narrandogli il desiderio grande che mio patre e mia matre havevano de rimaritarmi; e che oltre gl'altri partiti, molto gli piaceva un giovane da Santagnolo in Vado, fratello

consobrino dell'abate di questo luoco. Essend' egli, sempre contro ogni mia fantasia, sopra tutti gli altri piaciuto e a mio patre e mia matre, et essend'io amonita e consigliata da V. S. de adempiere il volere loro; volsi, come si conveniva a obbedientissima figliuola, obedire e fare quanto da loro m'era comandato; e cosi consentirei de pigliare per marito, ancor che fosse contro l'animo mio, quello che a loro piaceva tanto. E per mia mala sorte ho inciampato, come si suol dire, in un fil de paglia, et ho rotto il collo mercè de mio patre; il quale ha fatto il maggior errore che forse mai facesse altr' huomo, lasciandosi persuadere da persone pocho amorevole a lui, a mia sorella, a miei nepoti et a me istessa, di fare quello che mai dovea pensare, non che fare, a persuasione dell' abbate e del patre di quello a cui io dovea esser sposa e moglie. Subbito doppo che furono cellebrati i contratti delle dote (li quali furono fatti pubblicamente, presenti tutti i mariti de mie sorelle, et altri parenti et amici amorevoli nostri) mio padre nascostamente, senza mia saputa, contro ogni ragione, solo per gratificarsi l'abbate, me fece donatione de tutta la sua robba, privando senza causa alcuna tutte le altre sue figliuole e nipote; per la qual cosa tanto poco honesta e mancho raggionevole, io me so' tanto afflitta e conturbata, che io oggimai mi trovo fuori de ogni sentimento; considerando che a mio patre non se conveniva de privare le sue legitime figliuole, cariche de sedice figliuole tra maschi e femine, e donare a me, che già ero dottata da lui di più assai maggior dote dell'altre mie sorelle, havend' io havuto mille fiorini per le mie dote, e mie sorelle solo dua cento per ciascheduna de loro. Havendomi egli poi fatto questa donatione, V. S. puol considerare quanto danno sia

alle povere mie sorelle, le quali sono pur ancho figliuole de mio patre, legittime e naturale com' io. Ma Iddio, al quale dispiace le fraude e l' inganno, non ha voluto comportare una tale iniquità. Prima ch'il sposo venisse a me, ha discoperto alle mie sorelle e a me questa donatione, la quale dispiacendomi oltre muodo, per mostrare amorevolezza alle mie chare sorelle et a' miei chari nepoti, e per fare capace il mondo ch' io non so' stata consapevole de simil trappole e inganni, con quel miglior muodo e via ch' io ho saputo e potuto, ho cercato de tirare indietro questo mal fatto, con il consenso del patre dello sposo e dell' abbate; volendo retrocedere e redonare a mie sorelle tutto quello che mio patre havea donato a me; contentandomi della mia prima dote, e volendo, come è convenevole, che le mie sorelle habbino altrettante dote quant' ho haut' io. Ma loro, privi di quella charità che conviene al christiano, non hanno voluto consentire; anzi hanno fatto e fanno più conto della robba che della carne mia, et io, con animo più generoso, ho fatto e faccio fermo proposito di fare più conto delle mie sorelle e de' suoi mariti e figliuoli, che di quanta robba m' habbi donato mio padre; essendo io certissima che, non facendo questo, ero perpetuamente in continua inimicitia con le mie sorelle, con suoi mariti e figliuoli. Ond'io mi risolvette con pront'animo de mandare per il patre del sposo; al quale io con grandissimo mio affanno e fastidio dissi quanto a me parea raggionevole, supplicandolo che si volesse contentare della mia prima dote, e non volere esser caggione ch'io sia, insieme con suo figliuolo, in perpetue inimicitie con mie sorelle, suoi mariti e figliuoli. Dal quale io non ebbi risolutione alcuna: però mandai mia matre all'abbate, facendogli

la medema proposta che io havea fatto al patre del sposo, pregandolo nei medesimi muodi: il quale similmente poco ragionevole, disse che non voleva consentire altrimenti alla retrocessione e redonatione; anzi accennò a mia matre, che s' io era malcontenta e poco sodisfatta della donatione, e s'io non mi contentava che sequisse in questo muodo, ch'io facesse i fatti miei, che loro farebbono i suoi. Onde, non volendo li predetti consentire a questo ragionevol mio proposito, et oltre havend' io hauto molte sinistre e cative informatione di lui, che è pieno di mal francioso, giovane poco accorto e manco virtuoso, con molti altri manchamenti della persona sua, con pochissima robba e quasi niente; ho publicato di non volere in alcun muodo esser più moglie di suo figliuolo, et hogli fatto sapere che faccino i fatti suoi, ch' io farò i miei. Onde per questo successo io mi trovo molto malcontenta e soddisfatta, e tanto più quanto vedo ancor mio patre poco amorevole dell'altre sue figliuole, stare fermo in quel primo proposito di volere ch'io piglia anche costui per marito, non curando il grave lamento, li stridi e il tumulto delle sue figliuole, de' generi e nepoti; alli quali io non posso patire, nè mai so' per sopportare, che gli sia fatto si grave danno et espresso torto, essendo elle tutte poverissime. Si che, magnifico come patre honorandissimo, io mi trovo in questi travagli e guai, come ha inteso, nè so con qual via me ne uscire, mercè del mio ostinato patre, il quale, anchor che sia stato pregato da molti e diversi huomini da bene, non dimeno non vuole confessare de havere mal fatto, e pentirse dell'espresso torto che ha fatto alle sue figliuole. E se V. S. con una sua amorevol lettera non me aiuti, io so' affatto affatto disperata. Ch' il parentado vada innanzi, io non vi

cognosco ordine alcuno, si per la villania usata, come ancho per le cative qualità da lui; et ancho perchè, essendo successo tra noi queste male sodisfatione e rumori, io so' certissima ch'io non ce harei mai un hora di bene; onde mi so' resoluta per il meglio di non volere altrimente che il parentado segua. E per seguire questo mio buono proposito, la prego quanto più so e posso, che mi dia aiuto e consiglio da removere mio patre dalla sua dura ostinatione, la quale tengo al fermissimo, che per persuasione di V. S. lui lascierà da parte, per haverla molto in osservanza e riverirla da maggior suo osservandissimo. Io starò ad aspettare che V. S. mi dia qualche consiglio, e che persuada a mio patre che non vogli, con tanto grave danno dell'altre sue figliuole, darmi questa discontentezza, facendosi tenere huomo partiale, crudele e senza pietà alcuna. E se tra questo mezzo io posso qualche cosa per lei, mi comandi da figliuola, che io sempre sarò prontissima a' suoi servigi, e perdonimi, se io non gli scrivo più spesso, ch'i travagli mi tengano si occupata la mente, che alle volte io non so' in questo mondo. Michelagnolo (1) se raccomanda insieme con Francesco a V. S., mio patre e mia matre. Io gli bacio la mano; V. S. se degni raccomandarmi a Luisa e a tutti. » Di Castel durante, li 4 ott.[e] 1558.

---

(1) Michelangelo e Giovan Francesco, figli di Cornelia.

FINE.

INDICE-SOMMARIO

PARTE PRIMA.

La Cappella Sistina.

PARTE SECONDA.

L'uomo, il figlio e il cittadino.

PARTE TERZA.

Vittoria Colonna.

PARTE QUARTA.

L'artista.

PARTE QUINTA.

Le sue opere.

PARTE SESTA.

Il pensatore e l'Eresiarca dell'Arte.

EPILOGO.

OPERE DELLO STESSO AUTORE

Patria e Affetti — Liriche.

Emma Liona o I Martiri di Napoli nel 1799 — Dramma storico.

L'unità Cattolica e l'unità Moderna — Questione Romana.

Democrazia e Papismo — Questione Romana.

Il Profeta o la Passione di un popolo — Poema-Drammatico.

Martirio e Redenzione — Canti patrii.

Ausonia. — Vita d'Azione.

Vita di Pensiero — Ricordi e Liriche.

Demeter. Cuor di Madre — Racconto in versi, e saggio sull'Ideale Femminile in Italia.

Lo Stato in Italia — Nuovo programma.

Il Femminile Eterno. Canto dei Cantici — La donna nelle civiltà dei popoli.